
حسن سعد
الاغتراب
في الدراما المصرية المعاصرة
بين النظرية والتطبيق
Bibliotheca Alexandrina
0004427

# الاغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠ - ١٩٦٩م

حسن سعد السيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

بسم الله الرحمن الرحيم

الى ... امى وابى دائمـــا .

الى زوجتى منى .. وابنى عصام ووليد

وابنتى ســـــوزان .

الى شـــقيقى حسين .

# محتويات الكتاب

## البـاب الأول

## الاغتراب مدخل نظرى وتطبيقات



## البـاب الثانى

## تطبيقات على الدراما المصرية

# الباب الأول

## الاغتراب : مدخل نظرى وتطبيقات

الفصل الأول

# حول مفهوم الاغتراب

اشتقت كلمة الاغتراب من الكلمة اللاتينية Alienatio ونجدها في اللغة الفرنسية Aliènation الدالة على الاغتراب · وفى الانجليزية Alienation كل هذه الكلمات أسماء استمدت معناها من الفعل اللاتينى Alienate ، بمعنى ينقل ، أو يحول ، أو يسلم ، أو يبعد · وهذا الفعل مأخوذ بدوره من كلمة لاتينية أخرى هى Alienus بمعنى الانتماء الى الآخر (١) · أما الاغتراب فى العربية فنجده قد اكتمل معناه فى كلمة « غربة » ، هذه الكلمة استخدمت فى كافة السياقات ، فنجدها مستخدمة فى السياق الدينى وهى تعنى انفصال الانسان عن الله · وقد عبر عن هذه الفكرة قصة آدم وهبوطه من الجنة الى الأرض · لم يجد ابن عربى ( ١١٦٥ ــ ١٢٤٠ ) أفضل من كلمة « غربة » للوصول الى فكرته التى تعبر عن هذا المفهوم للاغتراب ، ففعل كلمة « غربة » فى اللغة العربية « اغترب » فهو اذن لم يذهب بعيدا ، فقد ذكر فى كتابه « الفتوحات المكية » قائلا : « ان أول غربة اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الاشهاد بالربوبية لله علينا ، ثم عمرنا بطون الأمهات ، فكانت الأرحام وطننا ، فاغتربنا عنها بالولادة » (٢) هكذا عرف العرب الأقدمون مفهوم الاغتراب ·· عرفوا الاغتراب المادى والحسى ·· عرفوا الاغتراب على كافة أنواعه · فقد فهموه على انه الارتحال عن الوطن ، والبعد والهجر ، والانفصال عن الآخرين · وهو مفهوم اجتماعى بلا شك · غير ان هذا الانفصال لا يتم دون توافر أبعاد هذا

---

(١) الفتوحات المكية ابن عربى الجزء الثانى ·

(٢) الاغتراب د· محمود رجب منشأة المعارف ص ٣٣ ·

الانفصال ومؤثراته سواء على المستوى الداخلى أو على المستوى الخارجى ، كالكبت أو الخوف ، أو القلق ، أو الحرمان ، أو العجز عن اتمام غاية ٠

تصل الذروة فى فهم الاغتراب على مختلف مناحيه عند العلامة العربى الأشهر أبى حيان التوحيدى الذى يقول : « فأين أنت من غريب قد طالت غربته فى وطنه ، وقل حظه ونصيبه من حبيبة وسكنة ؟ ، وأين أنت من غريب لا سبيل له الى الأوطان ، بل الغريب من ليس له نسيب ٠٠ الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة ٠٠ ان حضر كان غائبا وان غاب كان حاضرا (١) ٠ فلو حللنا هذه المقولة بحثا عن أنواع المفاهيم الاغترابية فيها ، لوجدناه على كافة مناحيه ، الفقرة الأولى من المقولة « أين من غريب قد طالت غربته فى وطنه » مؤداها الدلالى ، الاغتراب المادى الاجتماعى النفسى السياسى ، فلو لم يكن هناك شعور بالكبت ، بالحرمان ، بفساد الواقع والمجتمع ، لما كان هذا الشعور ٠ وفى فقرة أخرى « وأين أنت من غريب لا سبيل له الى الأوطان » ذلك مفهوم آخر للاغتراب الذى مؤداه الاغتراب فى الارتحال عن الوطن مصحوبا بدوافع ٠٠ اما نفسية اجتماعية ، واما بدوافع سياسية الى آخر هذه التفاسير ٠

ويصل اكتمال المعنى والمفهوم لهذا الاغتراب عند التوحيدى فى قوله « أغرب الغرباء من صار غريبا فى وطنه » (٢) ولعل هذه المقولة تحدد المفهوم الدلالى الصحيح للاغتراب ، فليس مهما أن يكون الانسان غريبا على المستوى المادى فى بعده أو ترحاله بعيدا عن الوطن ٠ صحيح قد يكون منفيا بدوافع سياسية ، ولكنه فى نفس الوقت قد يكون السبب فى بعده وترحاله عن وطنه للسفر والتنزه ، أو للعلاج ، أو للسياحة ، الى آخر هذه الأسباب السطحية المفهوم والدلالة حيث تكون الغربة هنا غربة على مستواها المادى ، خالية الفحوى والمضمون الاغترابى الصحيح ٠ لذلك وصلت الذروة الدلالية عند التوحيدى كما سبق أن أوضحنا ٠ ان أغرب الذين يداهمهم الاغتراب على المستويين الحسى والفعلى هم المغتربون فى أوطانهم فلو تأملنا « فى أوطانهم » لوجدنا دقة الدقة فى التعبير وفى الدلالة ، فلو قال عن أوطانهم لاختلفت الدلالة تماما « فمن » تفيد البعد ، أما « فى » فتفيد القرب الشديد ٠

## المعنى والدلالة فى الاغتراب :

كثير من الباحثين قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة والانخلاع ، والانفصال عن الذات ، والأشياء أو التذمر والعداء ، والعزلة ،

---

(١) الارشادات الالهية التوحيدى ص ٧٩ تحقيق د٠ عبد الرحمن بدوى ١٩٥٠ ٠

(٢) الارشادات الالهية التوحيدى ص ٨١ تحقيق د٠ عبد الرحمن بدوى ١٩٥٠ ٠

وانعدام المغزى فى واقع الحياة والاحباط Frustation (١) ومن ثم كان المجتمع بظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، المتهم الأول لاحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات ، ومتناقضات ، وعبث الأشياء اللامعقولة واللامنطقية مما يحدث شرخا فى داخل الانسان ، ومما يحدث بدوره ما اصطلح على تسميته بالاحباط ، والنزعة الى الانفرادية والتوحد ٠ الا أن الفلاسفة والباحثين إستعملوا أكثر من مصطلح يؤدى معنى الاغتراب ٠ ومن هذه المصطلحات الانعزال ، والوحدة ، والغربة ، والانفصال ، والتخارج ، والانخلاع ، والتخلى ، والانتقال ، والتجنب ، والابتعاد ، والانفصام ٠٠ الى آخر هذه المعانى الاصطلاحية ٠ غير ان هناك بعض المفاهيم الدلالية منها الاغتراب من حيث الموضوعية ، واغتراب انعدام الغاية ، واغتراب انعدام الثقة وعدم القدرة ، الى آخر هذه الدلالات من حيث المعنى اللفظى والمعنى الدلالى ، وسنحاول اعطاء نبذة لكل مفهوم دلالى على حدة ٠

## دلالية الانفصال أو الانعزال :

انفصال الأشياء ٠٠ انفصال الأفراد ٠٠ انفصال الذاتية ٠٠ انفصال الكل ٠٠ انفصال العلاقات ٠٠ انفصال الكيانات ٠ كل هذه المعانى تنشأ نتيجة الاحتكاك والتوتر بين المنفصل أو المنعزل ، والمنفصل أو المنعزل معه ٠ قد يكون هناك انفصال بين المنفصل والمجتمع الذى يعيش فيه ، أو بين المنفصل وذاته ، وقد يكون هناك أيضا انفصال بين المنفصل والأفكار السائدة نتيجة النواقص التى تشوب مجتمعه وواقعه ٠

## دلالية انعدام الغاية :

ويفسر مفهوم الاغتراب هذا المعنى من بين مفاهيم ومعانى الاغتراب ، من حيث ضياع الغاية بالنسبة للفرد ، أو ضياع الهدف ، حيث تعالج قضية تطلع الأفراد الى تحقيق غاية ملموسة فى حياتهم ٠ سواء كانت هذه الغاية الملموسة على المستوى الذاتى أو على المستوى الجماعى ، كأن يوجد فرد ما وسط جماعة من الناس ، كل فرد فى هذه الجماعة فى سبيله الى السعى لتحقيق غاية محددة ٠ وهذا الفرد عجزت لديه الغاية فماذا يفعل ؟ ٠٠ هو يرى ان كل فرد تحددت غايته ، وكل فرد فى سبيله الى تحقيق هذه الغاية ٠ فماذا يفعل هذا العاجز ؟ ٠٠ قد يشعر بنوع ما من الاغتراب حيث فقد السبيل الى الغاية ، ففقد ذاته واستسلم لضعفه ،

---

(١) المجلد العاشر العدد الأول عالم الفكر سنة ١٩٧٩ ص ١٣ ٠

ومن ثم نصل الى نتيجة وهى ، قد يكون الضعف الذاتى ، سواء كان ضعفا فى الشخصية ، أو ضعفا فى القـدرة العقلية مولدا لدى صاحبه هذا الاحساس بالاغتراب ٠

**دلالية انعدام الثقة وعدم القدرة :**

انعدام الثقة يولد انعدام القدرة ، فالاحساس بأن هناك من نخاف منهم نتيجة عدم الثقة فى النفس مما ينتج عنه بالضرورة عدم القدرة فى اتخاذ القرارات أو فى عدم القدرة على المواجهـة ، مـا يدعو الى الانزواء والهروب اما من الذات واما من الآخرين وما ينطوى عليه فى النهاية الى العزلة والانفرادية ٠ وهذا ما يؤصل مفهوم الاغتراب الناتج عن انعدام الثقة وانعدام القدرة ٠

**دلالية بمعنى الموضوعية :**

هذا المعنى يتجسد نتيجة لوعى الفرد بوجود الآخرين ، فنظرة الفرد للآخرين كشىء مستقل عن نفسه بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التى تربطه بهم قد اعتبرت من قبل الباحثين من أهم مؤثرات الاغتراب وتشير البحوث الى ان هذه الموضوعية غالبا ما تكون مصحوبة بالشعور بالوحدة والعزلة بدلا من التوتر والاحباط (١) مما يجعل الفرد فى المجتمع الذى يعيش فيه يشعر بالعزلة والوحدة ، ولم يأت هذا الاحساس من فراغ ٠ هذا الفراغ الذى يولد الاحساس بالاغتراب نتيجة النواقص المعرفية ، أو النواقص الثقافية ، غير ان هناك ما يتولد داخله من احساس بأنه على المستوى الأسمى الذى يجعله يفتقد الاحســاس بالموازنة ، بأن من هم حوله أقل منه من حيث الزاد الثقافى أو المعرفى ، لذلك يتولد الاحساس بالاغتراب أو بالوحدة واسهابا فى تفسير هذا المعنى ، قد نجد وجها آخر للاغتراب فى هــذا المضمار هو « التفرد » أى وجود الفرد المتمايز فى اختصاص ما ٠ وهذا الاحساس يولد لديه الشعور بالوحدة والعزلة ، اذ ليس هناك من يشاركه فى هذا التمايز الذى ينفرد به عن الآخرين ٠ فلا يجد مفرا من الانزواء والانفراد بتفرده وتمايزه ، لذلك يشكو هــذا الاحساس الى ذاته المستغربة التى وجدت السبيل الى الاغتراب ٠

**دلالية الانتقال أو التخلى Renunciation :**

هذه الدلالية تأخذ مفهوما اقتصاديا أكثر من أى مفهوم آخر ٠ فهى تعنى انتقال الشىء الى آخر ٠٠ انتقال حق الى الآخر ٠٠ انتقال سلطة الى

---

(١) المجلد العاشر عالم الفكر سنة ١٩٧٩ ص ١٤ ٠

سلطة أخرى • وكذلك كلمة التخلي تأخذ نفس المفهوم • ويلاحظ أن هيجل قد استعمل مصطلح اغتراب بصورة مزدوجة ، منها هذه الدلالية ، ويرى هيجل أيضا ان الفرد لم يتحد بالجوهر الاجتماعى الذى ينتج عن تخليه، عن فرديته انما يقع فريسة الاغتراب عن النفس •

**دلالية العزلة Isoltion :**

تأتى هذه الدلالية نتيجة عدم الاندماج النفسى والفكرى فى المجتمع، كأن يجد الانسان نفسه وسط أناس لا يواكبونه فكريا ، مما يداخله الاحساس بالتباعد بين فكره وبين أفكارهم • على هذا المستوى الفردى ، أما على المستوى الاجتماعى ، فنجد الهوة قد اتسعت بين الفرد والمجتمع ، حيث نلمح اغتراب العزلة بين الفرد وبين مجتمعه ، فينزوى بعيدا تحت الظل • ويتحكم فى هذه الدلالية الكامنة فى اغتراب العزلة فلسفة الواقع المصرى الذى يعيشه هذا الفرد المغترب من ثقافة مشوهة ، وتضليل السياسة ، وتضارب الآراء والأفكار • مما يدخل فى نفس الفرد حالة من التوتر والضياع وسط تضارب المفاهيم التى داهمته نتيجة للخلل المدفون فى الواقع •

**الاغتراب بين الوعى واللاوعى :**

ان الوعى واللاوعى يمثلان اهتماما كبيرا بمسألة الاغتراب ، حيث ان لكليهما وظيفة اغترابية ، فالأولى تزيله ، والثانية تقرره وتفرضه • هذا ما يحدث فى دراما « بريخت » ، اذ انه يرى ان الدراما تعمل على ازالة الاغتراب حيث تولد داخل المتفرج حالة من الوعى تجعله يشارك فى الحدث الدرامى الممثل أمامه ، مما ينتشله من عالم اللاوعى الى عالم الوعى• ومن ثم ينفض عن نفسه الاغتراب مزيلا ، لأنه لو لم يشارك فى الحدث الممثل أمامه لظل فى لا وعيه • ومن ثم يدركه الاغتراب أو يظل على اغترابه اذا ما تملكه الاغتراب قبل أو بعد مشاهدته للحدث الممثل أمامه • نخلص من هذا ان تكنيك دراما « بريخت » تعمل على أزالة الاغتراب لدى المتفرج وسنتناول تكنيك الاغتراب عند بريخت فى موضع آخر •

ان الفكرة المحورية التى تدور حولها دراما « بريخت » هى الاغتراب والوعى كحل لمشكلة الاغتراب (١) لذلك نجد ان الاغتراب فى دراما بريخت يمثل مشكلة ، ولحل هذه المشكلة لابد من ادراكها بالوعى • وهنا تكمن المشكلة الرئيسية وهى كيف تتم عملية الوعى ؟ وهذا ما نلمحه فى

(١) عالم الفكر العدد الأول ص ١٧٣ •

كثير من أعمال بريخت الدرامية . فنرى الاغتراب ومحاولة ازالته واضحة في « الام شـجاعة » و « جاليليو » ، ونراه مجسدا بشـكل يدعو الى الاستسلام لهذا الاغتراب في « السيد بنتلا وتابعه ماتي » الا انه لم يتخلص من الاغتراب نهائيا . والوعي عند بريخت وعيا كاملا وليس الوعي الذاتي لأن الوعي الكامل قد يكون كافيا لازالة الاغتراب . على عكس الوعي الذاتي الغير كافي لازالة الاغتراب . مشكلة الوعي واللاوعي نراهما مجسدة كما سبق الاشارة في شخصية « بنتلا » وعلاقاته المتضاربة مع الذين يعملون عنـده ـ حسب مزاجه الذي يتلون بلون الصـحو ، والسكر . رسم بريخت شخصية بنتلا من خلال تيمة الوعي واللاوعي أو الصحو والسكر ، محاولا ابراز الاغتراب ، ومحاولا أيضا ازالة هذا الاغتراب ، فهو يجسد الاغتراب ويحاول ازالته . فهل استطاع بريخت حقا ، ازالة الاغتراب عن شخصية « بنتلا » ؟ .. حيث ان الوسيلة لازالة الاغتراب عنده « الوعي » والوعي الكامل . جاءت شخصية « بنتلا » كما رسمها بريخت ، شخصية تعزف على وترين هامين ، الوتر الأول وهو في حالة تامة من الوعي ، والوتر الثـاني وهو في حالة تامة من السـكر واللاوعي . الوعي واللاوعي يمثلان ايضا الانتماء واللاانتماء ، فهـو في حالة الوعي منتم تماما الى الواقع الذي يحياه بكل ظروف هذا الواقع ، وغير منتمي وهو في اللاوعي، في حالة سكرة نجد صورتين أوشخصيتين مختلفتين لشخصية بنتلا ، فهـو في حالة وعيه شخصية متغايرة تماما عنه وهو في حالة سكره ، يبدو بنتلا شخصيتين في شخصية واحدة ، احداهما شريرة في حالة الوعي « والاخرى خيرة في حالـة السـكر وفي نفس القالب لنفس الشخصية نجده منتميا » في الوعي « في الشر » ، وغير منتم « في السكر » ، « في الخير » ، ولكننـا نعيد السـؤال الذي طرحناه من قبل . هل استطاع « بريخت » حقا ازالة الاغتراب عن بنتلا ؟ .. للاجابة على هذا السؤال نحاول الوصول الى بنتلا واختياره . ماذا اختار بنتلا . الوعي أو اللاوعي .. الانتماء او اللاانتماء .. الروح الشريرة او الخيرة ؟ .. لقد اختار بنتلا اللاوعي .. اللاانتماء الروح الخيرة ، وأخيرا الاغتراب . وللوصول الى الاجابة المثلى سوف نخصص فصلا بالكامل لنحلل فيه دراما «السيد بنتلا وتابعه ماتي» للكاتب الألماني برتولد بريخت ، ولمعرفة آرائه في الاغتراب .

**التقمص والاغتراب :**

وعلاقة التقمص هنا بالاغتراب مجازية . فلو تأملنا شخصية « النائب العـام » في دراما « أمير الأراضي البور » للكاتب السويسري « ماكس

فريس » لوجدنا كيف لجأ النائب العام الى الانخلاع والانفصال عن ذاته الأصل والدخول فى أهاب شخصية أخرى عن طريق التقمص، وهى شخصية أمير الأراضى البور . ولقد حاول النائب العام أن يتصدى للفساد السياسى والأخلاقى فى المجتمع الذى يعيش فيه ، فرأى أن يغترب عن هذا المجتمع لكى يتسنى له التصدى والمواجهة . لأنه لو ظل على شخصيته الأولى – النائب العام – لانكشف أمره وأصبح فى متناول أيدى النظام السائد فى مجتمعه لهذا فضل الاغتراب منفصلا ومتخارجا عن الذات الأصل ليتاح له امكانية التصدى والمواجهة . وسوف نفرد فصلا كاملا لمعالجة الاغتراب فى دراما « ماكس فريس » أمير الأراضى البور .

### الوعى واللا اغتراب :

قلنا ان الوعى يزيل الاغتراب ، واللاوعى يقرره ويفرضه ، عند الكاتب الألمانى برتولد بريخت . ورأينا أيضا انه لم يستطع التخلص تماما من ازالة الاغتراب ، وأبرزنا هذا بشكل مجسد فى شخصية « بنتلا » .

وهنا نقدم نموذجا آخر فى تعاكس لآراء بريخت حول الاغتراب . هذا التعاكس نراه واضحا عند يوجين يونسكو ويجسده فى شخصية « برانجيه » الذى يرفض الخمر والذى يرفض الانفصال عن ذاته على المستوى المادى فى تحوله الى خرتيت . فنراه على طول مجرى الأحداث رافضا مصمما على موقفه ، وعلى عدم التخرتت ومسايرة الواقع ، ومسايرة النظام السياسى والأخلاقى . ومع هذا الوعى المستمر اليقظ نرى برانجيه يعلن فى النهاية عزلته ووحدته . وأكثر من هذا نرى ان « الحب » لم يغير من موقفه . ولم يزعزعه عن رأيه . لذلك يعيش برانجيه مع الوعى، والوعى المتكامل . ولو انه يعلن فى النهاية انفصاله واغترابه . وسنتعرض لهذه المشكلة فى فصل خاص عند تحليل دراما « الخرتيت » للكاتب العبثى يوجين يونسكو .

### مشكلة الحرية والاغتراب :

كل انسان فى هذا الوجود يحلم بالحرية .. ويحلم أيضا باختيار مفهوم الحرية أو بمعنى آخر التفسير المادى للحرية . ومن هذا المنطلق يكون حلم الكتاب والأدباء ، ولهذا فهم يحاربون من أجلها حتى لو أدت بهم هذه الحروب الى مجاهل السجون وغياهبها . ولكن كيف تكون الحرية لو كانت مشروطة ؟ .. كيف أقول لانسان افعل ما تشاء ولكن بشرط ؟ .. فكيف يكون هذا الانسان حرا وهو مكبل بشرط لا يقوى على قبوله أو التغاضى عنه ؟ .. كيف تكون حرية ؟ ..

خاصة اذا كان أحد الخيارين سلبيا ، فسواء وافق على الحرية المشروطة أو رفضها سيكون مصيره الهلاك . هذا الموقف تعرض له رئيس البنائين فى دراما جسر آرتا عندما وضعه الشبح فى حلبة الاختيار .. الموقف يحتم عليه أن يختاره فهو يبنى الجسر ، ثم ينهار . وهو هنا ينهار للمرة الثالثة . هذا الاختيار هو : اما أن يختار الجسر الذى سيكتب له المجد والخلود وشرطه أن يضحى بزوجته ويدفنها تحت الجسر أثناء البناء . واما أن يختار زوجته وحبه ولا يكتب له المجد ولا الخلود . واحدى الخيارين بالنسبة للرئيس ـ يمثل له الموت . وهنا تكون الحرية « مشكلة » مشكلة الحرية كونها مشروطة .. مدموغة بشرط .. هذا الشرط فيه « الموت » فيه الاغتراب . ان فى احد الخيارين الاغتراب . اذن الحرية المشروطة ليست حرية بالمعنى العام والمفهوم الخاص للكلمة . ويحاول الوصول الى هذه الفكرة جورج ثيوتوكا مؤلف جسر آرتا . ولدراسة المشكلة والتعرف على أبعادها ، سنعالج مشكلة الحرية والاغتراب من خلال دراما الجسر وهذا فى فصل خاص .

**نقد تكنيك الاغتراب عند بريخت :**

الهدف من « تكنيك الاغتراب » هو ابراز الاغتراب من خلال توظيف اجتماعى يحدث وعيا اجتماعيا لدى المتفرج من خلال أيديولوجيا معينة تعالج الاغتراب من زاوية محددة (١) هذه الرؤية تستند الى المفاهيم الاجتماعية فى ابراز الاغتراب ، حيث ان هذه المفاهيم الاجتماعية مفاهيم وظيفية . لهذا نجد أن الفعل الاجتماعى هو فعل وظيفى . الدوافع اذن دوافع اجتماعية تلك التى تحدث الاغتراب . وما دام الدافع اجتماعيا وظيفيا ، فالاغتراب هنا من نوع الاغتراب الاجتماعى الناتج عن انعدام الوعى الاجتماعى . والوعى يزيل الاغتراب عند بريخت كما سبق أن أشرنا . ولذلك فمن تكنيك الاغتراب ايجاد المضمون الى جانب الشكل ليعملا معا على فضح الاغتراب . ولهذا اختار بريخت الشكل الملحمى لمسرحه . ولذلك أيضا « العمل المسرحى يزيل الاغتراب عن المتفرج ويساعد على أن ينتقل الى أيديولوجيا جديدة » (٢) . هذه المقولة تحتاج الى تعليق حيث يعوزها الدقة . ان العمل المسرحى قد يزيل الاغتراب ، وقد لا يزيله ، بل انه من الممكن أن يعمقه . وهذا ما حدث عند بريخت « فالسيد بنتلا » اختار لنفسه الاغتراب وتمسك به اذ انه كان ضائعا بين السكر والصحو ، فنراه فى حالة سكره مغتربا ، وفى حالة صحوه

(١) عالم الفكر ـ المجلد العاشر ـ العدد الأول ص ١٥٠ .
(٢) نفس المرجع ص ١٥٠ .

ـ وعيه ـ منتميا • وفى نهاية المسرحية طالعنا السيد بنتلا باختياره لحالة السكر ، أى اختياره للاغتراب • اذن لم يستطع بريخت من خلال عمله المسرحى أن يزيل الاغتراب عن السيد بنتلا • وبالأحرى لم يمكن ازالة الاغتراب عن المتفرج • فالمتفرج أدرك انهم جميعا مغتربون ، فكيف اذن يزال عنهم الاغتراب ؟ •• انهم جميعا يشاركون هؤلاء الشخوص فى اغترابهم • من نتـــائج تكنيك الاغتـراب « ان المتفرج يكتشف اغترابه ويكتشف نفسه كمغترب وهذا يجعله يتخذ موقفا يهدف الى التغير ورفع الاغتراب (٣) صحيح قد يكتشف المتفرج اغترابه ، وصحيح قد يسعى الى التغير حتى يرفع عنه الاغتراب • ويبقى السؤال : هل فى مقدور المتفرج أن يرفع عن نفسه الاغتراب بعد أن أحس به ، حتى ولو سعى الى التغير • قد يكون التغير من حال الى حال فيه شيء من الاغتراب •• بل وسيدفع المتفرج ثمن هذا التغير • لأن التغير قد يكون فيه تخارج على الشيء •• هذا الشيء الذى فرض عليه التغير • اذن ليس التغير كافيا لازالة الاغتراب ، فبرانجيه فى كامل وعيه ومع ذلك أعلن عزلته ووحدته• ومع ذلك فتكنيك الاغتراب عند بريخت لا تقام له قائمة بدون الوعى •• الوعى الثورى فى المضمون القائم على فضح الاغتراب • اذا كان هذا هو مفهوم بريخت فى الاغتراب المتوقف على تكنيك خاص به يسمى تكنيك الاغتراب • الا انه لم يكن دقيقا فى تطبيقه لهذا التكنيك ، فالنظرية شيء والتطبيق شيء آخر عنده • كل أبطاله : لم تقـو على التخلص من اغترابها فبنتلا يختار الاغتراب • وكذلك جاليليو والأم شجاعة • مع كل ما أتينا به من تفاسير ،الا أن غاية وهدف بريخت هو ازالة الاغتراب عن الوجود الانسانى فى خلق انسان غير مغترب • وهذه غاية يحمد عليها بريخت •

## الاغتراب انواع :

فهناك الاغتراب السياسى ، الاجتمـــاعى ، والنفسى ، والدينى ، والجنسى • وهذا النوع الأخير نذكره على اعتبار أنه يؤثر تأثيرا كبيرا فى تأصيل الاغتراب فى الحياة المعاصرة • الا اننا لن نتعرض له بشيء من التفصيل لأنه يكاد يكون العامل المشترك فى كل أنواع الاغتراب • مع اننا نضع تحديدا لانواع الاغتراب •• الا اننا نرى أيضـــا انه لمن الصعوبة الفصل بين أنواع الاغتراب • اذ ان الاغتراب السياسى يؤثر فى الاغتراب الاجتماعى ، وبدورهما يؤثـــران فى الاغتراب النفسى •• وهكذا الاغتراب الدينى •

---

(١) نفس المرجع ص ١٥٠ •

## ( أ ) الاغتراب الاجتماعي :

هذا النوع يخص فى المقام الأول المجتمع ، حيث يجد الفرد نفسه عاجز تماما أمام ما يسود المجتمع الذى يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة . هذه الأنظمة تقف حائلا دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته، مما يدخله فى مجال العزلة الاجتماعية بانعزاله عن المجتمع . وقد يؤدى هذا الى الانتحار . حيث لا سبيل الى الفرد العاجز أمام ما يسود مجتمعه من أنظمة ، سوى الانتحار وهنا يكون قد اختار لنفسه الاغتراب أو هو صانع اغترابه . وبشكل أدق نقول انه يكون ضحية أنظمة فاسدة تحكم مجتمعه . والانتحار هنا ندخله تحت ما يسمى بالاغتراب الاجتماعى المادى . حيث أنه كان ضحية مجتمعه ، فانتحر لعجزه ولذلك يكون اغترابه ماديا . وفى هذا المقام يرد « أميل دوركايم » هذا الانتحار الى « انعدام تكامل الفرد كفرد مع المجتمع بحيث يصل الأمر ببعض الافراد الى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأية سلطة غير تلك التى تصدر منهم هم انفسهم ، مما يؤدى بهم فى النهاية الى الانعزال عن المجتمع وفقدهم لتأييد الجماعة التى يعيشون فيها ، وبالتالى استحالة الحياة فى هذه الجماعة مما يدفعهم الى الانتحار (١) لهذا نرمى بكل أسباب الاتهام على المجتمع وما يسوده من انظمة لا تحقق للفرد أدنى ما تصبو اليه نفسه . وليست العزلة هنا سببها العوامل الوراثية . وانما سببها العوامل غير الانسانية الموجودة فى المجتمع والتى أشرنا اليها بالانظمة الفاسدة والتى لم يشترك فى صياغتها الفرد ، بل هى أنظمة مفروضة ومقرورة عليه . مما يقف حيالها فى عجز تام ومتجها نحو الانعزال فيرى « جان جاك رسو » الفيلسوف الفرنسى ، ان الانسان قد تعرض الى انفصال عن خصائصه الفطرية الطيبة ليس بسبب الآثار التى ارتكبها ، بل نتيجة لوجوده فى ظروف غير انسانية . اذن الخلل موجود فى الواقع .. فى المجتمع . وحتى لو كانت هناك خصائص فطرية فهى من مكونات هذا المجتمع ومؤثراته فى الفرد نتيجة موروثات متأصلة مع تعاقب الزمن . وأنقل مثالا حرفيا للدلالة على هذا النوع من الاغتراب » فالذين قرأوا رواية توفيق الحكيم « نهر الجنون » لابد أن يكونوا قد أدركوا أن الرواية تحاول أن تعالج بطريقتها الخاصة هذه المشكلة . أى مشكلة الاغتراب . فالشخص الذى كان يشرب من ذلك النهر كان يصاب بلوثة تجعله يبدو غريبا فى نظر المجتمع الذى كان

(١) عالم الفكر المجلد العاشر العدد الأول ص ١٠ .

يهزأ منه وينبذه ويبتعد عنه . ولكن بمرور الزمن تزايد عدد الشاربين ( المجانين ) وتناقص عدد ( العقلاء ) بسرعة ، وانقلبت الآية وتغيرت الاوضاع وأصبح ( العقلاء ) قلة تعرضت لسخرية الاكثرية ( المجنونة ) التى كانت تنظر الى هذه الاقلية على أنها غريبة الاطوار ويجب نبذها من المجتمع لما بها من جنون ، وحتى لا يسرى هذا الجنون من هذه الاقلية الى بقية أفراد المجتمع . حتى لم يبق سوى شخص واحد فى آخر الأمر كأن يأبى على نفسه أن يشرب من النهر حتى لا يفقد عقله . ولم يكن يريد ان يفقد . تميزه وتفرده وشخصيته وعقله وقيمه ... كان يعيش مغتربا عن ذلك المجتمع الذى ينتمى ولا ينتمى اليه ، وكان يقاسى من هذا الاغتراب ، ولم يجد أمامه فى آخر الأمر الا أن يشرب من النهر حتى يساير بقية أفراد المجتمع ويندمج فيه « حدث هذا أيضا فى مسرحية الخرتيت ليوجين يونسكو واعتقد ان الحكيم قد اقتبس تكنيك مسرحيته « نهر الجنون » منه . نجد « برانجية » الذى يرفض تماما مسايرة الواقع والمجتمع فى أن يتخرتت مثل الذين تخرتتوا ، وقد أعلن فى النهاية عزلته ... فكانت عزلته اجتماعية وفى نفس الوقت عزلة سياسية . وحدث هذا أيضا فى مسرحية « الفرافير » للكاتب يوسف ادريس . ومن هنا ندرك كيف يمكن ان يكون الاغتراب اجتماعيا ؟ ... ومدى مسئولية المجتمع عن أحداث هذا الاغتراب .

### (ب ) الاغتراب السياسى :

قد تكون الدوافع التى خلقت الاحساس بالاغتراب الاجتماعى ، هى نفسها الدوافع التى خلقت الاحساس بالاغتراب السياسى . لأن المفاهيم السياسية المسيطرة على مجتمع ما ، هى التى تسيطر بدورها على المفاهيم الاجتماعية . حيث ان النظام السائد فى بلد ما هو الذى يفرض النظام الاجتماعى . ومن ثم يكون المؤثر الأول مؤثرا ذا دلالات سياسية ، هذه الدلالات تكمن فى النظام السائد ومدى صلاحية أو عدم صلاحية هذا النظام فاذا كان النظام قد أثبت عدم صلاحيته فبالأخرى يتكون أو ينبعث الاحساس بهذا الانفصال الذى يتم بين الفرد والنظام السائد . هنا تكون أول دواعى التمرد ، والذى تكون الغلبة فيه للنظام . حيث لا يجد الفرد مهربا من الاغتراب ، معلنا عن ذاته المغتربة واذا كان تمرد الفرد واعلان تمرده بقوله « لا » لا يعنى رفضة الانكار ، لانه أيضا هو الذى يقول « نعم » . ولكنه يقول « لا » عندما يواجه نظاما أو سلطة فاسدة تقوده نحو البلبلة السياسية ، ويقول « نعم »

عندما يلمح اليقين اللامع فى النظام أو السلطة التى تحكمه • هذه الأحاسيس ندركها بسرعة عند قراءتنا لمسرحية « الغريب » لالبيركامى ، فنجد بطلها « مرسو » الذى يعمل موظفا صغيرا فى احدى الشركات فى مدينة الجزائر ، فقير ووحيد والذى عاش حياته بكل ما فيها من ذؤابة المحال وملامح المستحيل • وكذا الحال فى مسرحيتى كاليجولا وسوء تفاهم اللتان جاءتا تعبيرا صارما عن المحال والتواكب مع هذا الواقع وفساد النظام والعالم يتململ فى أوحال اللامعنى •• واللامنطقى •• واللاحب •• واللاتعاطف •• عالم يخلو من الرحمة والمؤانسة •• عالم كله سرطان يقود الى الاغتراب • ويتملك « مرسو » الاحساس بالبراءة والتعاسة • انه يشعر أنه ضحية •• المجتمع الذى نولد فيه « نجده يزدحم بالقيم والمواضعات الجاهزة » ان الاحساس الذى يتملكنا ونحن نقرأ مسرحية « الغريب » يجعلنا نحس بالعزلة •• عزلتنا نحن ، وعزلة « مرسو » • ان هو ذلك الغريب الذى يعيش وسط غرباء ، حيث انه يتمرغ وسط عالم غريب عليه • فلا تندهش اذن ونحن نحس بغربته عنا وعن كل شىء مألوف • ان المسرحية تصور لنا « مرسو » الغريب الغارق فى نهر الغربة ••• تصوره مغتربا على طول مجرى الأحداث وحتى النهاية الذى ينزلق فيها الى الاغتراب • ان « مرسو » ضحية النظام •• ضحية النظم السياسية المعاصرة •

### (ج ) الاغتراب فى الـذات :

خرج مفهوم الاغتراب عن الذات من الناحية الاشتقاقية من اللفظ اللاتينى Alienatus وهو يحمل تعريف ميتافيزيقى يعنى ذلك الذى لا يمتلك ذاته • وقد اتسع استعمال هذا اللفظ ابتداء من القرن ١٩ ، وامتد الى مجالات متعددة فى مختلف المجالات منها عام الاجتماع ، وعلم النفس ، وفى الاقتصاد ، وفى السياسة • ومن ثم يكون اغتراب الذات هو انفصال الذات عن الفرد ، واغتراب النفس من وجهة نظر اريك فروم Fromm وهورنى Horney يتضمن انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوى وعميق من نفسه أو ذاته»(١) اذن العلاقة الاغترابية هنا علاقة بين الفرد وذاته ، فيكون الانفصال بين الفرد وذاته • هنا ثمة تفسير آخر على الاغتراب عن النفس هو انعدام المغزى الذاتى والجوهرى للعمل التى يؤديه الانسان • وقد يكون الاغتراب فى الذات مصحوبا بدوافع

(١) عالم الفكر المجلد العاشر ـ العدد الأول •

سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية ۰ كل من هذه الدوافع قد تحيل الفرد الى انفصاله عن ذاته ۰

## ( د ) الاغتراب والدلالات الاقتصادية :

ينشأ الاحساس بالاغتراب الاقتصادى نتيجة الظروف والمشكلات الاقتصادية ، ومع تعاقب الكثير من الانظمة المتضاربة كالنظم الاشتراكية والرأسمالية ، هذا على سبيل المثال لا الحصر ۰ وفى ظل هذه النظم المتعاقبة المتضاربة الأفكار والمختلفة فى الأداء يتيه الفرد فى مجتمع ما عن تلبية حاجاته الملحة ، هذا على مستوى الفرد ، أما على مستوى المجموع فتكون الدولة ونظامها الاقتصادى هى الضحية ومن ثم ينعكس على الفرد فى المجتمع حيث لا سبيل فى وسط هذه المتناقضات الاقتصادية سوى الاغتراب ۰ وقد تكون نتيجة هـذا حث بعض الأفراد على العمل بشتى السبل والكيفيات نحو الثراء السريع ويكون هذا الثراء على حساب المجموع ۰ مما يجعل الفرد يحاول لاهثا الى تحسين وضعه الاقتصادى « فنجاح الفرد الذى يتحقق فى مجالات العمل أو الاستهلاك أو الخدمات يمثل أحد المقاييس لقدراتهم على تجنب الاغتراب » (١) ويعتبر ماركس رائدا فى هذه القضية فقد أبرز هذا المفهوم فى مؤلفه « مسودات اقتصادية وفلسفية » فهو يتساءل كيف يستطيع العامل أن يقف فى علاقة غريبة أو مغتربة ۰

Alienated Relation Ship

الى الناتج الذى يضعه اذا لم يكن قد عزل نفسه عن عملية الانتاج نفسها » (٢) وتكمن العلاقة الاغترابية هنا بين العـامل وعمله ۰ اذن الاغتراب الاقتصادى نشأ كما سبق الاشارة الى تضارب بعض الانظمة الاقتصـادية مما يداخـل الفرد الاحسـاس بالحيرة والقلق المؤديين الى الانفصال ومن ثمة الاغتراب الاقتصادى ۰

## (هـ ) الاغتـراب الدينـى :

الدين مهما اختلفت أنواعه ، من اسلامى ومسيحى ويهـودى ، فالمصدر واحد هو الله ، وقديما آمنوا بالتوحيد فكان أول من دعـا الى التوحيد فى العبادة باله واحد هو أخناتون ابن مصر الفرعونيـة والذين اطلقوا عليه آله التوحيد ۰ تخلص من هذا ان مصدر الديانات هو الله الواحد الاوحد ، وقد ساد هذا الاعتقاد منذ الازل ۰ الاغتراب الدينى

(١) نفس المرجع المجلد العاشر ـ العدد الأول ص ٣٧ ۰

(٢) عالم الفكر ـ المجلد العاشر ـ العدد الأول ص ٢١ ۰

جاء فى كافة الأديان على أنه « الانفصـــال أو التجنب عن الله » فنرى الاغتراب فى الاسلام جاء على هذه الصورة التى يوضحها حديث الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال « بدأ الاسلام غريبا وسيعود غريبا كمـا بدأ ، فطوبى للغرباء » (١) ويعنى هذا الحديث بأن المسلمون بدءوا قلة منهم من آمن ومنهم من ادعى اسلامه · والذين اخلص منهم فئة قليلـة غريبة تعيش وسط جمع من الملحدين فطوبى لمن أسلم وأمن وعاهـد الخالق ورسوله فصدق العهد · ويرى الدكتور فتح اللهخليف فى مقال له بمجلة عالم الفكر فى عددها الأول ان الاغتراب فى الاسلام جـاء فى ثلاث درجات هما :

- الدرجة الأولى ·· اغتراب المسلم بين الناس ·
- الدرجة الثانية ·· اغتراب المؤمن بين المؤمنين ·
- الدرجة الثالثة ·· اغتراب العالم بين المؤمنين ·

فغربة العلماء هى أشد أنواع الاغتراب لقلتهم بين الناس وقلـة مشاركة الناس لهم · لأن العالم دائما ما يعيش بعيدا عن الناس مشغولا بأبحاثه ، وحتى فى الفترة التى يبتعد فيها عن الناس بأبحاثه ليجلس معهم سيجد هناك ثمة هوة شاسعة بين فكره وبين أفكار الذين سيجلس معهم ، عندئذ ستكون الغـــربة حتمية · ولكنها ستكون من أغلظ أنواع الاغتراب · جاءت كلمة الاغتراب فى الاسلام بمعنى « الانفصال عن الله » ونفس المعنى نلمسه فى كافة الأديان · فقد جاء أحـــد الباحثين وهو «شاخت» Schacht فى قوله «متجنبون عن حياة الله» أى مغتربون عن حياة الله (٢) الا أننا نرى أن هذا المفهوم يشوبه الشىء الكثير من اللا عمق فى معنى الاغتراب الدينى سواء فى الاسلام أو فى أى دين آخر · فقد نجد هناك تضاربا فى الفكر الدينى فى الكثير من التفاسير ، ووضع المعايير فى قضية ما ·· ونجد الكثير من الناس غير منفصلين عن الله ومع ذلك لا يشعرون بهذا الاغتراب · انما ينتابهم بعض الشكوك نتيجة طغيان بعض التيارات الدينية التى تبرز فجأة فى المجتمع بفكر جديد هو لا يخرج عن الاسلام أو عن أى دين آخر فى شىء · وانما يأتى بفكر جـــديد ينطلق من خلال الدين وكلام الله · اذن اننا نشعر بأغتراب دينى فى الاسلام أو فى أى دين آخر نتيجة ظهور فئة من المفسرين أو المبشرين بفكر دينى جديد هو لا يبعد عن أى دين فى شىء · ولكن قـد يكـــون هذا الفكر مشوبا بالكثير أو ببعض البلبلات أو المغالطات مما يحـــدث

---

(١) أخرجه مسلم والامام أحمد بن ماجة ·

(٢) الاغتراب د· محمود رجب منشأة المعارف ص ٤١ ·

شرخا أ وتصدعا فى المجتمع الدينى التى رسخت فى اذهان شعبه مفاهيم دينية محددة مما ينقسم هذا المجتمع على نفسه الى فئات هم فى الاصل يؤمنون بدين ما ٠ ولكن لكل فئة فى هذا الدين مفهومها الخاص ٠ ويحدث ثمة شعور بهذا التخارج أو الاغتراب ، وهنـا نقول ان هنـاك ثمـة اغترابا دينيا ٠

**الاغتراب والتصـوف :**

وقد نجد الاغتراب فى التصوف ، الا أن هذا النوع من الاغتراب ينزع الى الفردية حيث يجد المتصوف ملاذه وخلاصة من مفسدات الدنيا ومساوئها فى الانفصال عن الناس وهذا الخلاص الفردى فى منزعـة مصحوب بدوافع أما سياسية أو اجتماعية ومن الامثلة على هذا الاغتراب « القديسة جون » للكاتب جورج برناردشو ، و « مأساة الحلاج » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ان قوام الدراما القائمة على النزعة التصوفية اتجاه بطلها نحو الخلاص الفردى ٠٠ حيث يجد خلاصه فى ذاته المنفصلة عن الواقع وعن المجتمع بكل ما فيه من سلبيات قد لا تؤدى الى تلبية أو تحقيق الرغبات الملحة لدى الذات المتصوفة لذلك كان الخلاص الفردى أسهل طريق أمام البطل فى الدراما ذات النزعة التصوفية ٠

**القرن العشرين والاغتـراب :**

ان الاغتراب أصبح ظاهرة متفشية بشكل مزعج فى القرن العشرين « حتى أصبح الاغتراب وكأنه مرض أصيب به الانسان الحديث » (١) ان « ظاهرة الاغتراب فى النصف الثانى من القرن العشرين تعتبر ظاهـرة عالمية فلا يجوز القول بأنها مشكلة تخص الغرب فقط أو الشرق فقط ، أو المجتمعات الرأسمالية دون الاشتراكية ، وانمـا أصبحت مشكلة انسانية ، والانسان فى القـرن العشرين أصبح على وعى بقضيته وهى تحـرره من جميع صـور اللاانسانية التى تشوه العلاقة بينه وبين الآخرين(٢) الا أن الدوافع الى الاغتراب فى هذا القرن هو الخوف ويلخص « كامى » روح كل عصر فى الكلمات التالية ، كان القرن السابع عشر عصر الرياضيات ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفلسفية ٠ والقرن التاسـع عشر عصر علم الاحياء ٠ أما القـرن العشرون فهـو عصر الخوف (٣) ٠٠ ان القـرن العشرين هو أكثر العصـور انغماسا فى الاغتراب ٠

---

(١) الاغتراب د٠ محمود رجب منشأة المعارف ص ١٨ ٠

(٢) عالم الفكر ـ المجلد العاشر ـ العدد الأول ص ١٤٧ ٠

(٣) المسرح الفرنسى المعاصر بقلم لطفى فام ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ ٠

**نقد لبعض الآراء حول مفهوم الاغتراب :**

سنتعرض هنا لبعض الاراء الفلسفية ، لفلاسفة اسهموا فى التعريف لفهوم الاغتراب وستكون معاجتنا لهـــذه الآراء معالجة نقدية موجزة ٠ سنعالج بادىء ذى بدء أصحاب العقد الاجتماعى ( هوبزولوك ورسو ) ٠ ان « هوبز » يرى ان الاغتراب فعل ارادى حر لأن الفرد يكون بينه وبين السلطة الحاكمة ، أو بين مجلس ما ، عقدا اجتماعيا يرى الفرد فى هذا العقد ما يحقق له الرغبات الممكنة وغير الممكنة « فقد كتب عن نقل الفرد لحقوقه الطبيعية قائلا : انه فعل ارادى : ومن الأفعال الارادية لكل انسان، يكون الموضوع الذى فيه بعض الخير لنفسه » (١) ان العقد القائم بين الانسان والسلطة الحاكمة ، أو بين القانون لم تكن نتيجة فعــل ارادى وأنما نتيجة فعل غير ارادى حيث ان هناك الكثير من القوانين التى لا تلبى حاجة ورغبات الانسان ومن ثم هو رافضها شكلا وموضوعا ، بل هى مفروضة عليه ومن ثم نجد ان هذا العقد لا تحكمه العلاقة ذات الفعــل الارادى ، ومن ثم أيضا نجد أن الاغتراب ليس فعلا اراديا ، فالانســان لا يختار لنفسه الاغتراب الا مضطرا عندما يقف عاجزا أمام العقد الذى فرض عليه من قبل النظام الحاكم أو القانون السائد ٠ حيث أنه لا يجد ملاذا اخف وطأة من الاغتراب ٠

٠٠ « امالوك » فلا يبتعد فى مفهومه للاغتراب بعيدا عن مفهــوم هوبز ، الا أن الأول يستخدم كلمات تؤدى فى معناها مفهوم الاغتراب ٠ ولكنها غير مصحوبة بفعل ارادى كما جاء عند الاثنين ، الا أن لوك يقول « أنه متى قام كل فرد بالتخلص من هذه القوة الطبيعية ، ومتى قــام بتسليمها الى أيدى الجمــاعة ، فحينئذ وحينئذ فقط يكون ثمة مجتمع سياسى » (٢) ان تسليم الفرد نفسه ليد سلطة ما لن يكون عن طريق الفعل الارادى لأنه فى تخليه عن ذاته لتتحكم فيه الســلطة أو القانون لا يضمن ما اذا كانت هذه السلطة أو هذا القانون سوف يعمل فى صالحه ملبيا ـ وبشكل متفائل ـ بعض حاجاته ورغباته ٠ ان كلمات « التخلى عن ، أو التخلص من ، أو التسليم الى « كلها افعال ارادية » افعــال لا تقود الى الاغتراب لان الاغتراب فعل فيه اجبار على المستوى الخارجى ، حيث أنه تبعا لظروف معينة قد تكون قهرية هى التى تدعو الى التسليم الداخلى الذاتى بهـذه الشيئية التى بدورها تغمر صاحبهـا فى براثن الاغتراب ٠

---

(١) الاغتراب د٠ محمود رجب ـ منشأة المعارف ص ٥٤ ٠

(٢) المسرح الفرنسى المعاصر بقلم لطفى فام

٠٠ والحديث عن « رسو » الذى استعمل ، صراحة ، كلمة (اغتراب) فيقول « ان الاغتراب معناه التسليم أو البيع ٠٠٠ فالانسان الذى يجعل من نفسه عبدا لآخر انسان لا يسلم نفسه ، وانما بالاحرى يبيع نفسه ؛ من أجل بقائه على الأقل (١) ان رسو ينظر الى الاغتراب نظرة اقتصادية اجتماعية ، فالانسان يكون بينه وبين المجتمع عقدا ، أما أن يكون عقدا اجتماعيا أو اقتصاديا ، الا أن هـذا العقد يكون فيه الانسان ضحية الظروف السائدة فى مجتمعه ، هذه النظرة تكتمل لها عنصر النضوج فى النظرة الفلسفية لمفهوم الاغتراب ٠

**المثالية بين الاغتراب والتخارج :**

برز مفهوم الاغتراب عند رواد المثالية الالمانية ( كنت وفشته وشلر ) وسنعالج هذا المفهوم عند فشته وشلر بشكل موجز بقدر ما تسمح به الدراسة فنجد فشته قد اسـتعمل الكلمة الألمانية Entaeusserung وكان يقصد بها «تخارج الموضوع عن الذات(٢) بمعنى ان الموضوع يخرج عن الذات ، وبمعنى آخر ان الموضوع هو نتاج الروح وفى كلتا الحالتين هناك تخارج أى انفصال « انفصال الموضـوع عن الذات وبمعنى ادق اغتراب الموضوع عن الذات وتخارجه عنها والتخارج هنا أو الاغتراب من جانب الروح لأن الروح هى التى تدير عملية الابداع والتوليد والافراز ، وافراز الشىء من الشىء فيـه تخـارج الشىء عن الشىء. هكذا الافراز والتوليد ٠ ولو شبهنا هذه العملية بعملية الولادة لوجدنا ان الأم تضع وليدها ، وهنا نرى عملية انفصال الوليد عن أمه لانه خرج عنها وفى هذه الحالة نقول ان هذا الوليد انتقل من انتمائه فى رحم الأم الى الاغتراب عنه أو فى تباعده عن رحـم الأم ٠ ومن هنا نخلـص الى أن الاغتراب من وجهـة نظر فشتة اغتراب ميتافيزيقى ٠ ومن الكلمة الالمـانية Fremd التى كانت تطلق عند شـلر لوصف حالة ذلك الانسان الذى يعـانى انقساما فى وجوده بين الواقع والمثال (٣) أى بين الحس والعقل بين الوعى واللاوعى ، بين الحرية واللاحرية ، بمعنى أن الانسان الذى يجد ذاته فى صراع بين ما هو فى الواقع وما هو فى عالم المثال ٠٠ أى بين الواقـع المادى الملموس وبين العالم السامى الروحى ، حيث يجد الانسان نفسـه منقسما أو منفصلا متنحيا أما للواقع وأما للمثال ٠ وفى الحالتين هـو « الانسان » منفصلا مغتربا ٠ والحرية أيضا أو عدمهـا تمثل هـذا

---

(١) نفس المرجع ص ٦٠ ٠

(٢) الاغتراب د٠ محمود رجب منشأة المعارف بالاسكندرية ص ٩٨ ٠

(٣) الاغتراب د٠ محمود رجب ـ منشأة المعارف بالاسكندرية ص ١٠٤ ٠

الأحساس الدفين بالاغتراب ، حيث أن عدمية الحرية أو اللاحرية تقعده فى الاغتراب • ومن ثم نجد أن العامل الدافع الى هذا الاغتراب عند شلر هو « الانقسامية فى الذات » وفى كلتا مرحلتى الانقسام يكون الانسان مغتربا ، حيث ان الانسان الحديث يعانى فى نظر شلر انقساما خطيرا فى شخصيته (١) •

## حول الاغتراب الهيجلى :

وللوصول الى معنى الاغتراب عند هيجل ، والذى نراه واضحا فى كتابه «فلسفة الواقع» الذى مؤداه مايلى : تخارج الشىء عن واجده ، بمعنى ان الانسان يصنع الشيىء منه هو ، أو من ذاته هو ، ومن ثم يكون هذا الشىء متخارجا عنه ــ اذن هذا الموجود المتخارج يكون موجودا منفصلا عن الموجود المتخارج عنه ــ ومن هنا يكون الاغتراب عند هيجل بمعنى التخارج • ويعتبر هذا المفهوم هو أول تعريف للاغتراب عنده « كل شيىء موجود ينشأ اذن من تخارج الروح • وعلى هذا يكون التخارج شرطا للوجود » (٢) فتخارج شىء عن شىء هو تخارج عنه ، بمعنى أنه أصبح غريبا عن الشيىء الذى خرج منه • ومعنى تخارج فى الذات ، أى أنه تخارج عن ذاته ، أى أنه صار غريبا عن ذاته • هذا هو مفهوم التخارج والاغتراب ، عند هيجل بعيدا عن التعقيدات الفلسفية ، لاننا نعنى بالدراسة الدرامية لمفهوم الاغتراب •

---

(١) نفس المرجع ص ١٠١ •
(٢) نفس المرجع ص ١٦٥ •

## الفصل الثانى

# بنتلا مابين الاغتراب والانتماء

ومن المسرح الألمانى نأخذ نموذجا لأحد الكتاب الألمان والذى أثر بشكل ملحوظ فى الحركة المسرحية ، لا على المستوى الألمانى فحسب وانما على المستوى العالمى ، هذا الكاتب هو صاحب المسرح الملحمى الذى أحدث ثورة فى الدراما الحديثة ‥ برتولد بريخت ‥ وسوف نوجز الحديث عنه بما يخدم الموضوع المعالج وهو « الاغتراب » ومدى تأثر المسرح المصرى من اغتراب المسرح العالمى ، لهذا سيكون الحديث عن بريخت لا من وجهة النظر التكنيكية ، بل من وجهة نظر الاغتراب ، وسنعتمد فى هذا على تحليلنا لاحدى مسرحياته وهى مسرحية « السيد بنتلا وتابعه ماتى » ‥ غير اننا رأينا من الضرورة القاء الضوء على بعض أعماله المسرحية الأخرى ٠

ولد برتولد بريخت فى ١٠ فبراير عام ١٨٩٨ فى مدينة أوجسبرج القديمة فيما كان يعرف آنذاك بمملكة بافاريا (١) هذا وقد أصبح بريخت رائد كتاب المسرح الألمانى بعد الحرب النازية ، مات بريخت بالجلطة على أثر انسداد الشريان التاجى فى الرابع عشر من أغسطس عام ١٩٥٦ (٢) ولو نظرنا الى أعمال بريخت لوجدنا ان كافة أعماله تبرز فيها تيمة الاغتراب على كافة أنواعه سواء كان اغترابا سياسيا أو اغترابا اجتماعيا أو اغترابا اقتصاديا أو اغترابا نفسيا لو جاز هذا التعبير ٠ ان مسرحية « بعل » لتقف وحدها فريدة بين مسرحيات بريخت من حيث انها بلا انتماء اجتماعى ٠ فشخصية « بعل » لا تكاد تظهر ثانية فى أعماله حتى آخر الثلاثينات حين يصبح فى الامكان رؤية بعل معدلا فى شخصيات مثل « بنتلا » و « اذدك » (٣) هذا وليس فقط نجد اغترابا فى شخصيات

---

(١) بريخت تأليف رونالد جراى ترجمة نسيم مجلى ص ٩ ٠

(٢) نفس المرجع ص ٣٠ ٠

(٣) نفس المرجع ص ٥٩ ٠

« بعل وبنتلا واذدك » بل تتوفر هذه التيمة فى معظم مسرحيات بريخت ، أى فى العدد الأكبر من مسرحياته ، وشخصية بنتلا التى سنعالجها فى بحثنا تعتبر نموذجا حيا من الاغتراب الاجتماعى والتى كانت عليه شخصيتى بعل وأذدك ، اللتان تمثلان الاغتراب الاجتماعى فان بريخت نفسه يعد شخصية مغتربة وهذه اللهجة نحسها فى القصيدة التى تحمل اسمه « بوتولد بريخت المسكين » انه يقول فيها ٠

« فى الزلازل القادمة ،

ارجو الا أدع سيجارتى تنطفىء ،

لأن طعمه مر

أنا بوتولد بريخت المسكين

حملتنى أمى من الغابات السوداء ٠

والقت بى فى مدينة الأسفلت ٠

من زمن بعيد » (١)

وهو هنا يحاول التعبير عن الفوضى السائدة فى المجتمع الرأسمالى وهى أساسها فوضى اقتصادية وسياسية ترجع الى اضطراب علاقات الانتاج (٢) ومن ثم نجد افتقار المجتمع الى التخطيط العلمى الذى يلبى رغبات الجميع وبالتالى لم تلب كافة الرغبات وهنا يعيش المجتمع فى عزلة سواء كانت عزلة فردية أو عزلة شمولية ، والاغتراب هنا يكون على نحوين ، النحو الأول اقتصاديا والآخر سياسى ٠ وحتى تزداد الرؤية نأخذ احدى مسرحيات بريخت بالمعالجة والتحليل حتى نتبين مدى اغترابية وعزلة بريخت ٠٠ لذا سنعالج مسرحية « بنتلا وتابعه ماتى » الذى كتبها فى ١٩٤٠/٤/٧ وهى كوميديا كتبها وهو فى فنلندة واستمد مادتها من قصص الكاتبة الفنلندية هلافود ليوكى Hella-Wuolijoki كما استوحى أيضا موضوعها من شخصية المليونير فى فيلم « شارلى شابلن » المشهور « أضواء المدينة » وفيها أيضا ملامح من رواية ديدور « جاك المؤمن بالقدر » وبرواية كوركى « رب الخبز » ٠

---

(١) البلد البعيد د٠ عبد الغفار مكاوى ٠

(٢) نفس المرجع ٠

## ١ ـ بنتلا يعثر على رجل

تدور أحداث المسرحية بين التناقض فى شخصية « بنتلا » ، بين الانتماء والاغتراب الانتماء فى حالة الصحو والاغتراب فى حالة السكر ، وبنتلا أثناء الشرب وعندما يكون سكيرا نجده يتحدث عن القيم والأخلاق وما يجب ان يكون عليه الانسان من مثل ، حتى انه يتحدث الى القاضى وحتى يصل به المطاف ليقول له « حاول اذن ان تسترد نفسك » وفى الوقت نفسه نجد السيد بنتلا أيضا فى حاجة لأن يسترد نفسه لأنه يسأل الغلام « فى أى يوم نحن » هما الاثنان بنتلا والقاضى فى حالة سكر · حالة اللاوعى الذى يعيشها بنتلا أثناء الشرب تجعله غارقا فى الاغتراب والعزلة فترده الى الشىء النبيل فى ذاته ، وهنا نطرح سؤالا · هل الانسان يكون نبيلا عندما يكون بعيدا عن ذاته غارقا فى اللاوعى · أم أن الذات الحقيقية تبدو واضحة جلية وهى فى لاوعيها ؟ ·· نعم اننا نجد الوجه الأبيض للسيد بنتلا وهو فى عالم اللاوعى بعيدا عن عالم الوعى ، فهو اذن الآن فى عالم الاغتراب ··· عالمه الأبيض فتراه يوجه كلامه الى الغلام « افتح أذنيك ولا تعد الى التخليط : كأس اكوافيت ، ويوم الجمعة ·· فهمت ؟ » ·· ودلالة أخرى على اغتراب بنتلا فى كلامه مع القاضى « أصح ، ياميت لا تتركنى هكذا وحدى » ·· نرى السيد بنتلا يعامل خادمه معاملة طيبة وهو فى حالة سكره ··· وفى حالة اغترابية عن المجتمع بكل ما يشوبه من دلالات لقبية ومناصب وثراء وبكل ما فى المجتمع من سلبيات ومنغصات فهو يدعو سائقه « ماتى » لأن يشرب معه الاكوافيت « أنت رجل قليل الثقة بالناس أليس كذلك ؟ افهم هذا ·· ينبغى على الانسان الا يشارك غرباء فى مائدة واحدة ·· ومعى تستطيع ان تشرب وأنت مطمئن آمن ، يا أخى » · هو فى الوعى ينحط الى مستوى البهومية فلا يستطيع أحد ان يوقفه ·· ولكن الذى يوقف بهوميته وانحطاطه هو الكأس ·· انه علاجه الوحيد الذى يخرجه من عالم الوعى والانتماء والقذارة والواقع · بما فيه من رذائل ونقائص وظلم واقطاع الى عالم الاغتراب ·· عالم الصفاء الروحى ·· والنقاء الوجدانى ·· هو انسان تائه بين النوبات · نوبة الافاقة التامة ، فيكون عندئذ انسانا فاقد انسانيته فيبدو كحيــوان قذر ·· ونوبة الشراب فيكون عندئذ انسانا بكل ما تحمــل الكلمة من انسانية ، فلم يجـد بدا من ان يكون منغلقا على نفسه فى عزلته وتوحده ·· دلالة أخرى قد نفهم منها معنى العزلة وهى وهم وجود الانسان الذى يتوسم الشعور بأنه حر ·· هل يوجد انسان حر ؟ هذا شىء حقير · حقير هذا الانسان الحر ·· لأن

الحرية وهم والوهم مؤداه فى النهاية الى الانعزال والانفصال والانفراد ومن ثم تصب الأشياء فى قالب واحد ، الا وهو قالب الاغتراب « هذا غلط • ولماذا لا نكون حقراء ؟ ألسنا رجالا أحرارا » ويحاول العثور على حل لمشكلة ابنته فى ان يطرح حلين اما ان يبيع الغابة الذى يمتلكها وأما أن يبيع نفسه •• ترى ماذا سيبيع بنتلا ؟ •• نراه فى النهـــاية وبعد مجادلة مع خادمه ماتى يقترح ان يبيع نفسه •• يسعى الى الانفصال عن ذاته فهو يريد ان يتحلل من ذاته •• ان يغترب عن ذاته ــ اغتراب فى الذات ــ ويجد لنفسه سببا هو من وجهة نظره مقنعه •• فهـــو لم يعرف من هو ؟ •• « وأعتقد مع ذلك اننى سأضحى بنفسى : على كل حال من أنا ؟ » وفى الوقت الذى نجد فيه بنتلا فى حوار مع تابعه ماتى نجد القاضى ى عزلة تامة •• فى عزلة عن ذاته •• قد يكون عزلة مؤقتة اذا جاز هذا التعبير ، فهو مستغرق فى شربه حتى فقد الوعى تماما • وينتهى الجزء الأول وبنتلا والقاضى وماتى فى حالة من اللاوعى •• وفى حالة من الاغتراب أو الانفصال عن عالم الوعى •

## ٢ ــ ايفا • ابنة بنتلا

يبدأ الجزء الثانى أو المشهد الثانى من المسرحية وهو بعنوان « ايفا » وهى ابنة السيد بنتلا •• ونفهم من هذا المشهد ان الملحق الدبلوماسى هو خطيب ايفا •• ونفهم أيضا ان السيد بنتلا يحبذ ان يكون الملحق زوجها فى يوم ما •• السيد بنتلا يكون انسانا عندما يكون فى حالة سكر فهـــو يقول لابنته ايفـــا « كونى انسانيـــة » ولكن كيف تكـــون انسانية ؟ •• تكون انسانية لو أعطته زجاجة البورجونى أو الليكيز •• فهو عندما يكون فى حالة سكر أو حالة شراب يكون انسانيا ، يكون بعيدا عن الواقع منفصلا عنه •• لأنه لو كان مع الواقع أى فى الوعى بالواقع وبما يدور من حوله لكان فى حالة أخرى •• لكان فى الوعى ، وهذا معناه ان يكون فى الواقع أى ان يكون منفصلا عن ذاته الأصل ، ليرد الى ذاته الخارجية وعندما يكون انسانا آخر ، انسانا واقعيا واعيا •• ومن ثم لا يكون انسانيا ، وانما يكون هو ذلك الانسان المتأثر بالواقع وبما فى هذا الواقع من سلبيات وعندئذ نجد بنتلا الاقطاعى الآمر الناهى الذى فقد انسانيته منفصلا عن ذاته الأولى الى ذاته الأخرى ــ بنتـــلا صاحب الذاتيتين ، ذاتية السكير وذاتية المتيقظ • ويستمر بنتلا الذى لم يعرف هويته ، فيصعد انفصاله وتوحده وهذا ما نلمحه فى هذا الحوار •

بنتلا : سأرحل من هنا . أنا هنا غير مبسوط . انظر أصل متأخرا فى الليل ، وتأمل كيف أستقبل بأذرع مفتوحة ؟ .. هذا يذكرنى بحكاية الابن الضال يا فردريك ، لكن لم يذبحوا من أجلى العجل السمين ، ولم أتلق اللوم .. أنا راحل .

ولكن من هو الابن الضـــال الذى فقـــد هويته ؟ أهـــو بنتلا أم من هو بالضـــبط ؟ .. أم هو الانســـان المغترب .. يرحـل بنتلا يبحث عن زجاجة أو اثنتين ـ انه لا يسعى الى الزجاجات .. انه يسعى الى اللاوعى .. هو يبحث عن ذاته الداخلية . ونجد ايفا التى تدافع عن الملحق الدبلوماسى ايما دفاع وكأنها تعقد عليه المستقبل كله بشمولية المعنى على مستوى الرمز .. فهى لا تسعى الى مستقبل فردى ، وانمـــا مستقبل شمولى ، يحمل معنى التغير ،التغير الشامل .. تغير الجيـــل كله « هذا أمر أحب أن يعرفه الجميع ، انه من أحسن الرؤوس فى الجيل الجديد » .. وينتهى المشهد الثانى بالنفور الواضح بين ايفا وماتى .

## ٣ ـ خطيبات بنتلا الصباحية

يفتتح المشهد الثالث على بنتلا متذمرا لاصطدامه بعمود التلغراف ، هنا نجد السيد بنتلا فى حالة من الوعى التام .. انه ليس فى حالة ســكره الذى يفقده وعيه وانتماءه ، لذا نجده فى حالة شعورية يقظة ، ومن ثم نجد الوجه الآخر لهذا السيد .. هذا الوجه الذى تطل منـــه عنفوانية السيد وجبروته ، هذا السيد صاحب الأملاك التى لا حدود لها والتى تنم عن شخصيته المستبدة والذى يتصرف مع الآخرين بأسلوب لا يمت للياقة بصلة ، وهذا واضح من معاملاته مع الآخرين الذين هم أقل منه فى المال . والأملاك .. من هم ليسوا من طبقته الاقطاعية ، حتى انه يسب العمود الذى يقف فى طريقه « مكانك فى الصف أيهـــا العمود القذر » وحواره أيضا مع « أما المهربة » فيـــه منطـــق القـــوة والجبروت » واذا لم تدلينى على منزل الطبيب فسأنسف كوخك هـــذا نسفا » غير أن السيد بنتلا ، هذا الاقطاعى يبدى شيئا هو جدير بالاحترام على المستوى الظاهرى ، وانما على المستوى الداخلى لنزعات الفرد الداخلية فهو انسان لا يستحق الا الضرب بالسوط لا على أحد المستويين وانما على المستويين معا .. فهو هنا ـ كما ســـيبدو من الحوار ـ ليس متمسكا بالقوانين أو محافظا عليها فى اتباعها ، وانما لأنه يملك هذا القانون أو بمعنى آخر هو فوق القانون .. ولو عمقنا المسألة أكثر من ذلك لوجدنا أن القانون لا يسرى عليه هو ولا على من هم فى مثل موقفه .. فهـــو صاحب المال وصاحب الأملاك وبوسعه أن يساوم على هذه القوانين ،

ولو أسهبنا فى تحليلنا لقلناها فى وجهتها الصريحة ، فى شكل يعرى الحقائق ويتكشفها وهى أن فنلندا هذه بلا قانون وان كان بهـــا قانون فلا يسرى على الأسياد وانما يسرى على من لا مال لهم ولا أملاك وهم الحفنة الأكثر عددا ٠٠ هم العبيد ٠٠ قد لا يكونون عبيدا من الوجهة الشكلية ، وانما هم عبيد على المستوى الاخضاعى والتسيطرى ٠٠ هكذا نجد السيد بنتلا فى حالة شعوريته التامة ووعيه المتيقظ نراه على الوجه الآخر ٠

بنتلا : اليك عنى ، أيتها المرأة كيف تجرؤين على أن تعرضى على شرابا كحوليا غـير مرخص به ؟ أنـا لا أشرب الا الكحول المرخص به ، أما الآخر فلا ينزل فى حلقى ٠٠ الموت أفضـــل من مخالفـــة القوانين الفنلندية ؟ انى أمتثل لها بكل دقة ٠٠ وحين يحلو لى أن أنهال ضربا بالسوط على أحد فانى أفعل ذلك فى حدود القانون ، والا فلا ٠

يساوم السيد بنتلا الطبيب البيطرى ويحصل على التذكرة الذى سيحصل بها من الصيدلية على الكحول ٠٠ ويداعب فتاة الصيدلية مداعبة تنم وتوضح ما قلناه من ذى قبل ٠

بنتلا : أنا أحب الشرطة ، ان لهم أكبر أقدام فى العالم ، وخمس أصابع فى كل رجل ، لأنهم يحافظون على النظام ، وأنا أحب النظـــام « يعطيها تذكرة الطبيب » وهذا ، يا حمامتى ، هو القانون والنظام !

من خلال هذا الحوار للسيد بنتلا يتضح جليا من هو بنتلا المنتمى الواعى ٠٠ هو أبو القانون والنظام ٠ كما نعرف عن بنتلا الى الواقع الذى يحياه بكل مفسداته ، انه زير نساء ، انه يريد مع كل زجاجة أو فى شكل أدق ، مع كل رشفة من زجاجة امرأة ، لذلك يوقع بفتاة الصيدلية وراعية البقر وعاملة التليفون ، كلهن سيأتين اليه يوم الأحد « أنا أخطب هنا خطبة جماعية » ٠

## ٤ ـ سوق الاستخدام

يفتتح المشهد على السيد بنتلا وتابعه ماتى وهم فى السوق للحصول على بعض العاملين الذين سوف يعملون فى خدمته سواء كان هـــذا فى الحقول أو فى استخراج الفحم النباتى الا أن بنتلا يعامل تابعه بشىء من الشدة التى لم يعهدها ماتى منه وهو فى حالة سكره غير أن بنتلا يقرر لماتى أنه يصاب بنوبة من نوباته بين لحظة وأخرى وهذه النوبة هي بمثابة

التردد بين حالة الوعى واللاوعى ·· حالة اليقظة وحالة السكر ·· ماتى يحاول أن يستكتب بنتلا عقود العمال الذين سيشتغلون عنده ولكنه يرفض كتابة العقود قبل أن يعرفوه جيدا ·

بنتلا : « يشرب » لا · لا أريد أن أصير غير انسانى ، أريد أن أقترب من رجالى قبل أن يرتبط كل منا بالآخر · على أن أقول لهم أولا أى نوع من الرجال أنا ، ليعرفوا هل سيكونون على وفاق معى · المسألة كلها تتوقف على هذا ·· أى نوع من الرجال أنا ؟ ··

وامعانا فى المسألة وتعميقا لها نجد بنتلا يخاطب ماتى وهو فى كل وعيه وكأنه يعرف نقطة ضعفه وهى انه فى حالة وعيه ويقظة الشعور فيه ، يكون لا انسانى التفكير ، ولا انسانى الفعل لذا فهو لا يحب عقد الصفقات الا وهو فى صورته الثانية ، وهو فى وجهه الآخر ، أى أن يكون بنتلا اللاواعى وليس بنتلا الواعى ·· أى أنه يريد أن يكون بنتلا صاحب الوجه الأبيض عندما يعقد الصفقات ··

بنتلا : لا أحب عقد الصفقات حتى أكون قد شربت ، ولو كأسا واحدة · بنتلا اللامنتمى ·· بنتلا المنفصل ·· المنعزل ·· المغترب ، هو بنتلا الذى يحمل الكأس ويشرب حتى يغيب عن الوجود ·· هو لا يغيب عن الوجود كانسان ، ولكن الذى يغيب عن الوجود هو بنتلا اللاانسانى ·· لهذا يجد ملاذه فى الكأس عندما يريد أن يقوم بعمل انسانى ·· فعندما يكون انسانيا يكون مغتربا ، لأن انسانيته مرفوضة من قبل الواقع ·· لأنه لو تعامل مع الواقع بانسانيته سيفقد الكثير ، ويكاد يفقد ما يملك لهذا يفضل أن يكون انسانيا وهو مغترب ، أى يكون مغتربا عندما يكون سكيرا ·

## ٥ ـ فضيحة فى بنتلا

مازالت المسرحية تسير على نفس النغمة التى أوضحناها فيما سبق ومازلنا نتعرف على من هو السيد بنتلا ويوضح هذا أكثر الكلام الذى يدور بين ماتى والعامل البائس اذ يحاول أن يعرف الأخير ، هل سيكون بنتلا جادا فى كلامه ؟ ·· وهل سيستخدمه ؟

واجابة ماتى له تلقى بعض الضوء على شخصيته ·

العامل البائس : هل تظن انه سيستخدمنى ؟ ··

ماتى : لا · حينما يفيق من سكره سيتبين له حالك ·

العامل البائس : لكنه حين يكون سكرانا لا يكتب عقدا أيضا ·

وبعد هل سيشرب بنتلا القهوة ؟·· وماذا بعد شرب القهوة ؟ ··هل سيفيق وماذا سيفعل لو أفاق ؟ ·· هذه علامات استفهام كبيرة ستجلو لنا جلوا عن شخصية هذا السيد ·· لقد شرب بنتلا القهوة وأفاق وأصبح الشخص الآخر لوجهه الآخر ، أصبح السيد بنتلا صاحب شخصية المنتمى الواعى اللامغترب ، لذا نجده يلقى الأوامر والقرارات فيستبد « بفينا » الخادمة وماتى تابعه حتى لجعله يتهمه بسرقة حافظة نقوده ، وطرده للعامل البائس « ايفا » ابنة السيد بنتلا أصبحت لاترغب أن تخطب للملحق الدبلوماسى لأنه من وجهة نظرها غير صالح للزواج مع انه رجل لطيف ·· هذا كلامها مع ماتى التابع الى أن يسير بهما النقاش الذى يأخذ منطق التعالى والكبرياء ، فهى لا تتصور أن تتناقش مع انسان وضيع «كماتى» فكيف سمحت لنفسها أن يتناقش معها وهو الانسان الأقل منها فى المكانة الاجتماعية ·· هى ابنة السيد بنتلا أما هو فهو ابن من ؟ ·· فمازالت اللهجة التى تفرق بين الطبقتين الارستقراطية والدنيا موجـودة ومتحكمة رغم مرور الزمن عليها ، فالمسرحية كتبت بعد انصرام زمن الاقطاع ، الا أن اللهجة مازالت باقية تسترد أنفاسها فى شخص السيد بنتلا فى حالة من حالاته وهى السكر ، وفى ابنته أيضا ·

ايفا : لست فى مأزق ، كما تقول بوقاحة · وانى أسائل نفسى كيف أتناقش معك فى مثل هذه الأمور الدقيقة ؟ ·

ماتى : المناقشة عادة انسانية جدا · وبها نمتاز عن الحيوان · لو أن البقر يستطيع أن يتناقش مع بعضه البعض ، لأغلقت المذابح منذ وقت طويل ·

ان ماتى فى كلامه هذا يرد عليها بأكثر وقاحة ولكنها وقاحة محترمة ولعلها تفهم ما يعنى ! غير أن ايفا تبدو انسانية بعض الوقت للمسـاعدة التى سيقدمها ماتى لها وهو انه سيخلصها من الملحق على أن يمثلا انهما يهيمان ببعضيهما حبا ·· فى هذه الأثناء يتبـادل الحوار بنتلا والملحق الدبلوماسى ويمضى من أمامها ماتى الذى يتوجه الى الحمام حيث تنتظره ايفا لينفذا أبعاد اللعبة ، غير أن الملحق وبنتلا يقودهما الحوار حتى لأن يتمثل الملحق معاملة ايفا له بالبرود · ويقارن هذا بموقف بلاده مع روسيا ، ويتدارك كل من بنتلا والملحق ما هما عليه كل من ايفا وماتى حتى لينهر ابنته وماتى نهرا شديدا غير أن الملحق بكل برود يبتلع ما حدث ، ويأخذ السيد بنتلا ليلعبا البلياردو ·

## ٦ ـ محادثة بخصوص الحلازن

الآنسة « ايفا » تستدعي ماتي ليخرج معها الى الضيعة · ويدعي ماتي لنفسه انه مهم : فلو ان السيارة تعطلت في الطريق فالسادة سيخوضون في الوحل ويسقطون في الخنادق موتى ، على العكس فلو الغوا كـل المدرسين في المدارس · ولو الغو أيضا الرقباء فلن تكون هناك حاجة الى مدرسين ولا الى الرقابة ، ولكانت الدولة وفرت مرتباتهم · هنا ادرك ماتي أهميته لذا فهو يتكلم بلهجة متمردة ·· لهجة انتمائية مما يذيل اغترابه ولوعيه بأمور الحياة والواقع الذى هو ابنه ·· فهو ابن واقعه ، ومن ثم هو في الوعي ولهذا هو غير مغترب(١) · لأن ما يزيل الاغتراب عند برخت هو الوعي « تأتي ايفا الى ماتي ليأخذها بالقارب الى الجزيرة للحصول على بعض الحلازن لمأدبة الخطبة غدا غير أن محاولة ايفا في اصطحاب ماتي الى الجزيرة تبوء بالفشل · مما يقودها الى انها تقول انها لا تريد الملحق بل تريد ماتي وقد يكون السبب في ذلك هو ماتي نفسه ، حين ينثر حول نفسه الكبرياء مما سلب لب ايفا وجعلها تجن بهذا التابع ماتي ، غير انه لا يعبأ بها بالانصراف الى جريدته التي بين يديه ·

## ٧ ـ جمعية خطيبات السيد بنتلا

في هذا المشهد يقابل السيد بنتلا الفتيات الذى قابلهن ووعدهن بأن يأتين يوم الأحد لعقد خطبته عليهن ولكن كيف سيقابلهن وهو الآن في حالة تامة من الوعي على عكس الحالة الذى قابلهن بها في المرة الأولى وهو في حالة سكره ·· لقد أصبح الآن ينفر من العاملين عنده وينفر من العلاقات الغرامية التي تنتشر بينهم وأيضا ينفر من علاقة « ايفا » و « ماتي » تابعه ، فكيف اذن سيقابل الفتيات ، عاملة التليفون وراعية البقر وفتاة الصيدلية وأما المهربة ؟ ·· ويقابل ماتي خطيبات السيد بنتلا ويكون منهن جمعية سماها جمعية خطيبات السيد بنتلا ، ولكنه متخوف من مقابلته اياهـن ولهذا يقترح ماتي عليهن أن يسقيه حتى يحسن مقابلتهن ولكنه لا يسقيه اللبن ، ويقدمهن ماتي الى القاضي ·

ماتي : يا حضرة القاضي ! هؤلاء اربع نسوة رقيقات الحال غارقات في القلق ، يخشين رفض دعاويهن · وقد قمن برحلة طويلة على طريق

---

(١) مجلة الفكر المجلد العاشر ، الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برشت د· منى سعد أبو سنة ·

مملوء بالاتربة من أجل اللحاق بخطيبهن · فمنذ عشرة أيام ، فى ذات صباح وصل الى القرية فى سيارة استوديبيكر سيد ميسور ، وقد تبادل معهن الخواتم وعقد معهن الخطبة ( ولا شك فى انه اليوم يود لو لم يحصل من هذا شىء · اذ واجبك ، يا حضرة القاضى ، وانطق بحكمك ، خذ حذرك ، فلو تركتهن اليوم دون حماية ؛ فلربما يأتى يوم لا توجد فيه محكمة عليا فى فيبورج ·

الفتيات الاربع يمثلن صوت الشعب ، لذلك كان تشكيل الجمعية ، والان ماذا يفعل السيد بنتلا فى حالته الواعية ؟ ·· الا أنه يطردهن شر طرده « أنا ؟ أنا لا أعرف واحدة منكن » فالذى قابلهن فى المقابلة الأولى هو بنتلا السكير وليس بنتلا فى وعيه ، والذى قابلهن فى المقابلة الثانية هو بنتلا المتيقظ الواعى لذا كان عليه أن يطردهن لأنه الانسان المنتمى وليس المغترب ، المنتمى الى الواقع والذى يتصرف من خلال هذا الواقع الممسوخ ، وليس المغترب الطيب القلب · ان الوعى عنده يزيل اغترابه ·

## ٨ ـ حكايات فنلندية

هذا المشهد يجمع السيدات الأربع · أما المهربة وعاملة التليفون ، وراعية البقر ، وفتاة الصيدلية ، يتحدثن عن السيد بنتلا ومن فى مقامه وحديثهن يساهم فى القاء الضوء على هذه الشخصية المحيرة التى تعزف على وجهين ، وجه سكير مغترب طيب ينضح بالخير ووجه يقظ واع منتم كله جبن واستبداد وعبث بآمال الآخرين ، هذا ما يترجمه هنا المشهد · وليس هذا الحوار ينسحب فقط على السيد بنتلا ، وانما ينسحب على من هم مثل طباع واملاك هذا السيد ، هكذا رئيس الشرطة وزوجته ، ففى هذا المجتمع الذى تجرى فيه حوادث المسرحية ، يسود نوعان من الطبقات الاجتماعية وهى اما الطبقة التى تملك كل شىء ، واما الطبقة التى لا تملك شيئا مما يجعل احدى الطبقتين تتمرد على الاخرى ، غير ان التمرد يكون من الطبقة الادنى · الطبقة المحرومة ، وتجد هذه الطبقة نفسها عاجزة عن تحقيق الشىء القليل فتهرع الى الاغتراب ·· والاغتراب هنا يعزف على نغمتين ، نغمة اجتماعية حيث الاغتراب الاجتماعى ، ونغمة سياسية ، حيث الاغتراب السياسى ، وهذا مرده الى السيطرة والتسيطر ، فلو تأملنا على نحو عقلانى هذه الجملة على لسان حال « أما المهربة » لتأكد لنا صدق تحليلنا ،

أما المهربة : لا نقبل منهم شيئا هذا جميل حين يكون عندهم كل شىء ، ونحن لا شىء ·· الا نشرب قطرة من النهر ، حين نموت عطشا ·

## ٩ ــ بنتلا يعطى ابنته لرجل

يفتتح المشهد على القسيس والقاضى والمحامى والملحق والسيد بنتلا ٠ الكل فى حالة من السرور بينما نجد بنتلا مكتئبا صارما يسب ويلعن الملحق الدبلوماسى ويطرده شر طرده وينعته بأنه ، جراد بثياب رسمية ! جراد ملتهم للغابات » ان الملحق جاء يخطب ايفا ليس حبا لها وانما طمعا فى املاك والدها ٠ لذا كان موقف بنتلا من الملحق بعد أن عرف انه « مدين » وانه هو الذى اشترى السند الذى يحمل اسمه حتى ينقذه ٠ غير أن الملحق ابدى بشكل ما عدم شرفه ونزاهته ٠٠ لهذا يقرر بنتلا اعطاء ابنته لرجل شريف هو « ماتى » التابع ٠ لقد اتخذ السيد هذا القرار وهو فى حالة من الحالتين الذى يبدو عليهما وهى حالة السكر ٠ وهو فى حالة سكره يبدى اعجابا وحبا لماتى تابعه ٠٠ وهو أيضا عندما يكون على نفس الحالة يبدى كل البغض لهذا الملحق الدبلوماسى ٠ يخرج الجميع غاضبون ماعدا القسيس وزوجته ، ويجتمع بنتلا وماتى وأيفا للاحتفال بالخطوبة الجديدة ٠ الا أن ماتى قد ذكر لايفا فى فصل سابق ان على والدها السيد ان يعطيهما مصنعا لنشر الخشب اذا قدر لهما ان يتزوجا حتى يستطيع ان يحتفظ لها بحياة هى تحياها من قبل وهى الحياة الميسورة ٠ والآن تتنازل ايفا عن مثل هذه الحياة التى ستبعد ماتى عنها غير أن قرارها هذا كان نتيجة افراطها فى الشرب فهى تريد أن تعيش معه حتى لو كان ذلك فى ضيعة فان ايفا تفعل كما يفعل بنتلا ٠٠ مزاج ايفا هو نفسه مزاج السيد والدها ٠٠ ايفا والسيد يعزفان على نغمة واحدة ٠٠ النوبات التى تصيب بنتلا تصيب ايفا ٠ ماتى يقرر لها حقيقة كانت غائبة عنهما وهى الوجه الآخر للسيد فى حالة يقظته وصحوه ، فهو عندما يفيق سينسى كل ما حدث وسيتصرف على نحو واقعى ٠

**ماتى :** ينقذ السيد بنتلا ؟ ان فى ذهنك مالك مصنع نشر الخشب ٠ لا تحسبى له حسابا فغدا صباحا حين يفيق السيد بنتلا ويعود الى رشده سيصير من جديد رجلا عاقلا ٠

**بنتلا :** اسكت ، لا تتكلم عن هذا البنتلا ، عدونا جميعا ٠ لقد غرق هذه الليلة فى زجاجة من شراب « البنش » هذا الرجل الشرير ، أنا الآن على حقيقتى ، لقد صرت كائنا انسانيا ٠ أشربوا انتم أيضا صيروا انسانيين ، ولا تيأسوا !

ان بنتلا يرفض بنتلا اليقظ الواعى المنتمى والذى ينعته بأنه عدو للجميع ويتمسك ببنتلا المغترب اللامنتمى ٠٠ بنتلا الطيب الخير لدرجة

انه يرى انه على حقيقته كانسان بكل ما تحمله الكلمة من انسانية ، عندما يكون على هذه الحالة ـ السكير ـ بل وأكثر من ذلك يطلب منهم جميعا ان يكونوا انسانيين · ونخلص من هذا ان بنتلا يفضـــل بنتلا المغترب الطيب ، والاغتراب هنا على كافة أنواعه الاقتصادى والاجتماعى · انه فجأة سيمنح التابع ماتى النقود والمصنع مما سيحسن من مركـزه الاجتماعى والاقتصادى · يقوم ماتى بأمتحان « ايفا » فى بعض أمور الحياة معه فهل تستطيع ان تتكيف معه ؟ فيعطيها جوربا لتحيكه فتفشل ثم يمثل أنـه عائد بعد يوم عمل متعب فكيف تتصرف ازاءه ؟ ·· ولكنها تفشل أيضا · كما يفشل بنتلا فى الحصول على خطيب لابنته الذى رفضها تابعه ماتى

## ١٠ ـ لحن الأماسى

هذا المشهد القصير لا يقدم ولا يؤخر ، ولو حذف لم يصب المسرحية بشىء ولا يتـأثر بناؤها ·· غـير ان هـــذا المشـــهد لا يعطى جديدا ، لا للشخصيات ولا للشخصية الرئيسية ، سوى همهمات فى اللا شىء ·· مجرد تنفيث عن المشهد الذى سبقه ·

## ١١ ـ السيد بنتلا وتابعه ماتى يصعدان جبل هتلما

فى هذا المشهد تتراكم الهموم والمتاعب على السيد بنتلا نتيجة شربه الذى أدى به الى السكر والذى أفقده وعيه بالواقع وما يدور فيه ·· لأنه كيف يتعامل مع هذا الواقع بكل مفسداته وهو سكير · هذه الحـالة يبدو عليها فى كل الطيبة والاستعداد للخير ، فكيف يتصرف مع الواقع وهو غريب عنه ·· يتعامل معـه وهـو فى استعداد للخير والواقـع على العكس · لذا وجب عليه ان ينتمى الى هذا الواقع بكل وعيه لكى يتسنى التصدى له · فكما سبق الذكر نحن نرى أن السيد بنتلا فى صورتين : الصورة الأولى له وهو فى حالة سكره مغترب طيب يحمل فى ثناياه كـل معانى الخير وهذا ··· ما يدحضه الواقع ويهزمه لأنه لا يقـوى عـــلى التصدى له · والصورة الثانية وهو فى حالة وعيه وانتمائه فيبدو شريدا يتعامل مع الواقع بشراسة لذلك لا يجرؤ أحد على مجابهته أو هزيمته · فبعد ان مر بنتلا بكلتا التجربتين وثبت له جدوى احدى التجربتين فصاح يقول :

بنتلا : يالاينا :، لا أستطيع أن أرى الكحول بعد ·

هنا تحدد اختياره ، هذا الاختيار ، هو اختياره للصورة الثانية لبنتلا المنتمى الذى يعيش فى الوعى ويتعامل مع الواقع بكل شراسة ، لذلك قرر أيضا تحطيم كل الزجاجات الكحولية التى تفقده توازنه وانتماءه · الا أن ماتى التابع الذى يمتلىء بالخبث والذكاء ينجح فى أن يملأ جوف بنتلا بالكحول حتى يتململ فى سكره من جديد ، الا أن هذا السكر لا ينهيه عن عزمه هذه المرة ، حتى انه يعطى « سوركلا » وأولاده النقود ليرحلوا · غير أن هذا السكر يوضح شيئا من معالم شخصية بنتلا ، فنعرف انه شيوعى · ولكن هل يكون بنتلا هو نفسه · بريخت ؟ فهو يسدى النصح الى أولاد « سوركلا » اسرقوا ، انهبوا ، كونو شيوعيين ، لكن لا تكونوا اقزاما ، تلك هى النصيحة التى يسديها اليكم بنتلا » ·

ينجح ماتى فى كسب بنتلا الى صفه لا ضده لدرجة انه يجعله يزيد راتبه الشهرى حتى يصل الى ثلثمائة وخمسين ، بدلا من ثلثمائة فقط ويزيد تمسكا به فيقول « أنا راض عنك تماما » وأكثر من ذلك فماتى قد استولى على لب بنتلا وينتهى بهما الحوار حتى نجد ما بسريرة التابع حين يقول :

ماتى : قلبى يفيض حين أرى غاباتك ، يا سيد بنتلا ·

## ١٢ ـ ماتى يدير ظهره الى بنتلا

هنا قد أدرك ماتى انه لا وجود له فى ضيعة بنتلا خاصة وان السيد له مزاج مفهوم ، بل هو رهين مزاجين وماتى لا يحب ، بل لا يقوى على أن يكون كالكرة التى يحركها المزاجين ، مزاج الصحو ، ومزاج السكر · لهذا قرر الرحيل دون أن يراه بنتلا الذى جعله صديقا له ؛ ويلقى بكلمة تحمل معنى الموعظة لا سواها حين يقول « وسيلقون سيدا جيد الطبع اذ الكل صار سيد نفسه » ·

وتنتهى مسرحية « السيد بنتلا وتابعه ماتى » بنشيد السيد بنتلا الذى يقص كل قصة المسرحية · وهنا ندرك تماما ما كانت عليه شخصية السيد بنتلا ؛ فهو حائر بين بنتلا المنتمى الواقعى الذى يغرق فى الوعى فيصطدم بالواقع ويتمرد عليه فيهرع الى الاغتراب واللا انتماء بعيدا عن الواقع ومفسداته وما يسوده من نظم رأسمالية فاسدة وعدم وجود التكافؤ الطبقى لهذا ضل بنتلا السكر الذى يزيل عنه الوعى فيعيش فى حالة لا يكون سوى انسان طيب لديه بوادر الاستعداد للخير · هكذا فضل السيد بنتلا على طول أحداث ومشاهد المسرحية أن يكون فى أسعد لحظاته مغتربا ، لا منتميا ! ··

الفصل الثالث

# مجتمع الخراتيت أم مجتمع برانجيه

قد يبدو من العسير تناول مسرح يونسكو بالتحليل ، دون التعرف على حياة يونسكو ذاته ٠٠ حتى لاننا نجد بشكل واضح الرؤية الذاتية على المستوى الفردى فى مسرحه ، وعلى المستوى الشمولى مدى التفسخ الذى ساد عصره ٠ فلا نستطيع أن نفصل يونسكو عن عصره ٠٠ ولا نستطيع أيضا ان نفصل عصر يونسكو عن ذاته هو ٠٠ الا أن يونسكو كثيرا ما يخلص نفسه من عصره ليبدو فى أغلب الاحايين ذاتى النظرة الى الواقع ، لا لكونه يتملص من هذا الواقع ، بل ليتمرد عليه ، ويعلن انفصاله وانعزاله عنه حتى تستبد به النزعة الانفرادية ليهرع الى الوحدة والاغتراب ، وليس أدل على هذا ما نجده فى شخصيات مسرحياته وشخصيته هو نفسه ، اذ تغلب عليه فكرة الموت بشكل ملح ومتسلط وتكاد هذه الفكرة تبرز فى غالبية مسرحياته ، ولو نظرنا الى عناوين هذه المسرحيات فسنجد منهـا « الملك يموت » و « الغضب » الى آخر هذه النظرة التشاؤمية السوداء ، ونخلص من هذا أن يونسكو سوداوى النظرة ، لذا فهو يخضع كل قضاياه التى يتناولها بالمعالجة حسب هذه النظرة السوداوية ، ومن ثم يجد نفسه فى براثن الإغتراب (١) ففى الملك يموت يعاود برانجيه الظهور بعد أن رأيناه فى الخراتيت وفى قفزة فى الهواء ٠ نراه ملكا اصابه الوهن ، تتفسـخ مملكته وتنهار ، ويقال له انه سيودع الدنيا بعد ساعة ونصف ٠ وتتحول المسرحية الى مأتم للملك برانجيه تتوالى فيها طقوس تداعيه وموته ٠ وعندما يفقد سيطرته على حارسه ـ وهو آخر جندى من جيشه ـ وعلى خـادمه وزوجته ، يتحلل عالمه ويتفتت بما فى ذلك الاثاث من حوله وفى النهاية نجده وحيدا فى هذا الخواء جالسا على عرشه الذى يتحلل بدوره الى ذرات

(١) المجلد الخامس من الأعمال المختارة ـ يوجين يونسكو آخر الغلاف ٠

تختفى ومعها الملك برانجية . هذا وسوف نتعرض للقضية بشكل أمثل عند تحليلنا لمسرحية « الخرتيت » كنموذج للاغتراب فى مسرح يونسكو .. هذا وتؤكد جميع الدراسات قلق ووحدة وعزلة يونسكو . وفى هذه الدراسة نحاول ان نؤكد فكرة الاغتراب ، فقد وقفت كافة شخوص دراما يونسكو تعلن عجز المجتمع عن تلبية رغبات الفرد ، فبرانجية فى الخرتيت رفض أن يتأقلم مع الواقع العاجز .. رفض الانتماء لهذا المجتمع لذلك آثر لنفسه العزلة واللاانتماء حتى كان له النصيب الأكبر فى الاغتراب(١) وكان ما سمى بالمسرح الجديد . بيكيت ويونسكو ، وأداموف ، ثلاثة من الأجانب استقروا في فرنسا ، ثلاثة ،قتلعت جذورهم وعبروا،اما بالمسرحية واما بالضحك عن حيرة تلك الوجودية . وتطورت نظريات اللامعقول فى الوقت الذى اكتشف فيه كل واحد استحالة الاتصال بين الكائنات ، صاح كل فرد قائلا : أنا وحيد امام مجتمع عاجز وسماء بلا نور . وفى الوقت نفسه ، وجد شاعر لم يعرف قدره ، بول كلودويل ، صدى هائل لصوته المسيحى وكأن اناسا هائمين حاولوا ان يتعلقوا بأمال ظنوها مفقودة . ولا شك أن المسرح لم يؤد وظيفته أبدا بمثل هذا الوضوح ، خلال تاريخه ووظيفته كأداة للكشف عن قلق الانسان . ونمضى مع يونسكو الذى يبين لنا مدى التأكد من رسوخ فكرة الاغتراب فى مسرحه ، فنراه وثيق الصلة بمسرحياته ، فنكاد نري شخصية يونسكو نفسه في ابطاله . وامعانا فى الوضوح أكاد أقول ان يونسكو هو العزلة وهو الانفصال ، وبمعنى أعمق ، يونسكو هو الانسان المغترب . فقد رغب يونسكو فى تحليل مسرحية « الخرتيت » بصورة خفيفة فى حوار بينه وبين نفسه فيقول (٢) :

**نفسى :** أذن لقد وقعت انت نفسك فى خطأ الاندماج والمشاركة .

**أنا :** هذا صحيح ! ولكن بما أن لهذه المسرحية أيضا فضلا آخر هو غرس عدم المشاركة والانفصال .

هذا يؤكد مدى اللاانتماء الذى يصيب يونسكو واحساسه المستمر بالقتامة والسوداوية لدرجة ان النقاد اعتبروا أدبه « أدب أسود » حيث تمتاز أعمال كتاب ما بعد الحرب العالمية الأولى بالأعمال القاتمة لدرجة انه حينما اختار موضوعا لنيل درجة الدكتوراه ، اختار موضوعا عن الموت « الموت والخطيئة فى الأدب الفرنسى منذ بودلير حتى العصر الحاضر » غير انه لم يتمها (٣) ويرى يونسكو أن من المدهش حقا ان تحظى بأعجاب العالم

(١) المسرح وقلق البشر تاليف بيرآنجية توشار ترجمة د. سامية أحمد اسعد ص ٧٤ .
(٢) المسرح الفرنسى المعاصر بقلم لطفى فام ص ٢٥٣ .
(٣) نفس المرجع ص ٢٥٣ .

بأسره مغامرة بطل قصته ، تلك الشخصية ـ برانجية ـ التى تنزع الى الفردية والعزلة ، فلعله فى هذه العزلة العميقة ، تكمن وحدة المشاعر والمشاركة العالمية فى الاحساسات المتأصلة فى قلب الانسان ، ونخلص من هذا الى ان الاحساس بالعزلة احساس عالمى فى هذا العصر الذى انتشر فيه الاحساس بالغربة والذى صنعه العصر بمتغيراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية ٠ وحتى تتأكد الرؤية سنأخذ احدى مسرحيات يونسكو بالتحليل بحثا عن الاغتراب فيرى بعض النقاد ان مسرحية (١) « الخرتيت » تمثل بداية مرحلة هامة فى ادب يونسكو فالبطل « برانجية » يقف وحيدا فى آخر المسرحية ٠

كتبت مسرحية « الخرتيت » فى ٢٥ يناير سنة ١٩٦٠ وعرضت على مسرح تياتروى فرانس ٠٠ تمتلىء المسرحية بالارشادات والملاحظات ، فلو تأملنا منذ البداية هذه الملاحظات والارشادات من خلال وصف المؤلف لشخصية برانجية واهماله فى زيه ، يدل على عدم اهتمام برانجية بالحياة وعلى انه ينتابه شعور مستمر بأنه يغترب ، وتفتتح المسرحية على «البقالة» ثم جين وبرانجيه ونعرف من حوارهما انهما صديقان ٠٠ ووصف جين لملابس وحذاء برانجية يدل على مدى نفوره منه ومن ثم فهو ـ برانجيه ـ لا يهتم بنفسه ولا يهتم الآخرون به٠٠٠وتلاحظ خادمة المقهى وجود خرتيت يمر من بعيد ويأخذ الجميع يتحاورون حول هذا الخرتيت ، منهم من لم يصدق ومنهم من يفكر فى هذا الخرتيت منطقيا٠ الى ان يتأكد الجميع الى حقيقة وجود الخرتيت وتثار حوله بعد ذلك المناقشات ٠٠٠ منهم من يقول انه رأى خرتيتا وحيد القرن ، ومنهم من يقول انه بقرنين الى آخر هذه المجادلات، ويحاول يونسكو أن يمنطق المجادلة بواسطة شخصية «المنطقى» الا ان هذه الدراسة تبحث عن الاغتراب فى هذه المسرحية والذى نراه بشكل واضح كل الوضوح فى شخصية « برانجية » والغربة فى هذه الشخصية متنوعة ٠ وهذا ما سنستوضحه على طول الاحداث ٠ وهنا نستكشف اول ملمح للغربة ، وهو شعور بها ولكن ما نوع الغربة ٠٠ انها اغتراب فى الذات لدرجة الضيق من هذا الوجود ٠٠ الوجود بين الناس ، وهو نفس الحال الذى يكون عليه « بنتلا » فى مسرحية « بنتلا وتابعه ماتى » حين يجد هدوء نفسه فى الكأس الذى يبعده عن الدنيا بكل مفسداتها ٠

**برانجية :** لا ادرى تماما ٠ هى مخاوف يصعب تحديدها ٠ اشعر بضيق لوجودى بين الناس ، حينئذ أتناول كأسا ، مما يدخل الهدوء على نفسى ، يزيل توترى فأنسى ٠

---

(١) مقدمة مسرحية الخرتيت من المسرح العالمى ترجمة عبد الرشيد الصادق ٠

وفى مكان آخر يقول برانجية ، تلك الشخصية الطاعنة فى الغربة ٠

**برانجية** : « لجين » أنا شخصيا ، لا أكاد أقوى على الحياة الا بمشقة ، بل لعلنى لم يعد لدى رغبة فى أن أحيا ٠

وننتقل الى لون آخر من ألوان الاغتراب وهو اغتراب الفكر لأنه لو كان يفكر لكان موجودا ٠

**جين** : ( لبرانجية ) أنت لست موجودا يا عزيزى ، لانك لا تفكر ٠ فكر تكن موجودا ٠

بل ان شخصية برانجية لا ترفض الفكر فقط وانما ترفض الذكاء والوعى لذلك ترفض أسباب ازالة الاغتراب ومن ثم هو مغترب ، ويحاول « جين » ان يزيل عنه الاغتراب ٠ عن برانجية ــ بأن يترك الخمر ويهتم بزيارة المتاحف وقراءة المجلات الأدبية والاستماع الى المحاضرات ٠

**جين** : « لبرانجية » زر المتاحف ، وأقرأ المجلات الأدبيـــة ، واستمع الى المحاضرات ٠ سيخلصك هذا من مخاوفك ، ويهذب نفسك ٠ وفى أربعة أساليب ؛ تصير انسانا مثقفا ٠

**برانجية** : أنت على صواب ؛ أنت على صواب ٠ سأعمل على أن أكون مطلعا كما تقول ٠

هل تكون هذه الاستجابة المؤقتة بداية الوعى ؟ ٠ وهل ستكون ملامح ازالة الاغتراب ٠٠ لانه لو كان الانسان فى كامل وعيه سيكـون قـد مر بتجارب عديدة ويكون قد اصطدم بالواقع وتكيف معه وتلوث به ، ومن ثم لا يكون هناك تداعى الى العزلة والوحدة ولكن عندما يتعلم وينفتح على الدنيا بالتثقيف وتغير حياته من الجمود واللامبالاة الى النشاط والثقافة ٠٠ هل سيجد فى كل هذا سببا لازالة الاغتراب أم ان هذا الوعى سيرده الى عزلته مرة أخرى ، بعد أن يتعرف على العالم الذى يعيش فيه ٠٠ هذا العالم غير البرىء ، هذا العالم الملوث ٠

الآن يتأكد للجميع صحة وجود الخرتيت مما يصابون بالهلع والخوف لا مفر فالخرتيت موجود ، والكل رأوه بأعينهم ، ولكن السؤال من أين جاء الخرتيت ؟ ٠٠ سؤال يبحثون له عن اجابة ولكن دون جدوى ٠٠ هل هو مرض سوف يتفشى فى المدينة حتى تأتى اللحظة التى تزداد فيهـــا عدد الخراتيت ؟ ومن هم جماعة الخراتيت ؟

هذا ما سوف نحاول التوصل اليه من خلال تحليلنا فى ضوء البحث عن الاغتراب فى هذه المسرحية التى من الصعوبة معالجتها بالتحليل لما فيها من افراط فى العبث ، غير ان هذا العبث فيه رائحة الاغتراب بشكل يدعو الى البحث والاستمرار فى الجهد ، فى محاولة للوصول الى الغاية ، مادامت الوسيلة تتسم بالجهد المتواصل ٠

ونصل مع سير الاحداث الى نقطة قد تكون هامة وهى « الحب » هل هذا الحب يكون سببا فى حب الحياة والتمسك بها ويكون ايضا سببا لازالة الاغتراب ان برانجيه يحب « ديزى » هل هذا الحب سيخرجه من غربته أم لا ؟ ٠٠ هذا ماسوف نعرفه فيما بعد وينتهى الفصل الاول ونعرف ان اسباب اغتراب برانجيه هو عدم الوعى والجهل ٠ فهل يستطيع ازالة اغترابه عن طريق التثقيف والوعى ٠ هذا ما سنحاول التوصل اليه فى الفصول الاخرى٠

**العبث والاغتراب :**

العبث نوع من الاغتراب ، اذ يتناقش الانسان فى اشياء غير منطقية عبثية بعيدة عن الوعى ، أو قريبة من الوعى ، ولكنه اغتراب قد يبدو مباشرا فنجد هنا الشخصيات تتناقش فى اشياء غير مهمة أو غير واعية بالمعنى المنطقى ، كالمنطقى الذى يخضع كل شيىء للمنطق فى محاولة لتفلسف الامور لنسيان القضية الاساسية ٠ فما هى قصة الخرتيت الذى تدور حولة المسرحية ٠ ' فهم يتناقشون فى امور لا طائل من ورائها ثم يعودون فيتحدثون عن الخرتيت ، فما هى اذن قصة الخرتيت ؟ ٠٠ ان هذا الخرتيت هو لب القضية الذى يعالجها يونسكو فى شكل عبثى المذهب ، اذ ان يونسكو ينظر الى كل ما هو موجود فى المجتمع على انه عبث ولا يستحق أكثر من هذه النظرة ، فالانسان عاجز تماما أمام المجتمع العاجز ٠٠ حتى ان برانجية يعلن فى نهاية المسرحية وقوفه وحيدا فى هذا العالم ــ ولكننا لا نسبق الأحداث ــ هنا ثمة حقيقة ان الخرتيت موجود بالفعل ، والكل فى رعب وفزع ، ولكن هل المرض هو مرض الخرتيت ؟ ٠٠ ام هو مرض اصاب المجتمع بالتفسخ والانحلال واللا أخلاق ؟ ان الخراتيت تزداد يوما بعد يوم، ولحظة بعد لحظة ولابد ان المرض قد اصاب المدينة ٠ ينتهى المشهد الاول من الفصل الاول وقد تخرتتت مدام بيف وزوجها ومن ثم يكون المرض قد بدأ يتفشى فى كل أنحاء المدينة وقد أصاب المجتمع المتفسخ ٠

يبدأ المشهد الثانى ونعرف ان برانجيه ذهب الى جين فى منزله لتصفية سوء الفهم الذى حدث بينهما ، الا ان جين يبدى فى البداية عدم تعرفه على صوت برانجية ، ولكن ما الأمر ، لم لا يعرف صوته » هذا غريب، لم اعرف صوتك « لقد نسيه وصار غريبا عنه بسبب سوء الفهم الذى حدث بينهما وتتفاقم المشكلة بينهما وكلاهما يبدى تغيرا للآخر ( جين ) لم لم يتغير فهو على موقفه ، فهو اذن ضد التغير ومن ثم مغتربا لانه لو لم يكن مغتربا لتغير ، الا ان جين فى الحقيقة يبدو عليه شىء من التغير والا ما تغيرت نبرات صوته الى الاجش « الخشن » ويعلل هذا باصطدامه بشىء ما

« لابد اننى صدمت بشىء ما اثناء نومى » الحلم معادل موضوعى للصدمة ، ولكن ما هى الصدمة ومانتائجها ؟ الا ان جين يرفض تماما فكرة التغير والانفصال « انا لا أحلم مطلقا » حتى الحلم لا يريد ان يحلمه لانه قد يكون فى الحلم ما يتمناه وما يخرجه عن اغترابه .

ليست هناك قضية ما .. قامت من اجلها المسرحية سوى بعض الافكار غير الواضحة والذى يود المؤلف ان يدعمها .. قد تكون محاولة الاصرار على شىء ما .. او فكرة ما .. او تسلط ما . يريد يونسكو ان يستمسك به وهو على سبيل المثال « التوحد » او الانفصال او العزلة او فى النهاية الاغتراب ... فنجد جين على طول مجرى الاحداث حسب شخصيته كما صورها يونسكو انسانا لا تغيره الظروف . وأكثر من هذا انه سيد افكاره . فهو لم يتغير لكنه يفكر فى التغير ، فعندما يصطدم الانسان بشىء ما يكون مصابا بصداع فى رأسه .. ما هو هذا الصداع ؟ . انه التفكير . التفكير فى التغير ، وما دام يفكر فى التغير فلابد انه سيشعر بهذا الصداع الذى سيحدث ورما ، وهذا الورم الذى سيولد اما الانفجار والتمرد واما الانفصال والاغتراب . يبدو ان جين قد اصابه المرض ، ويحاول برانجيه استدعاء الطبيب ، الا أن جين يرفض استدعاء الطبيب بشدة .. أنه يرفض مساعدة الآخرين ، انه يساعد نفسه بنفسه .. برانجيه يتفحصه جيدا لهذا يغضب غضبا شديدا .

**جين** : لماذا تتفحصنى كأننى حيوان غريب .

**برانجيه** : جلدك ! ...

**جين** : مالك وجلدى ؟ هل انا اتدخل فى امر جلدك ؟

**برانجيه** : لكأنه .. نعم لكأنه يغير لونه بمرأى منا . انه يحضر « يحاول الامساك بيد جين من جديد » وهو يصلب ايضا .

**جين** : لا تتحسسنى هكذا ... ماذا دهاك .. انت تضايقنى .

**برانجيه** : انت لا تتنفس بسهولة .

يؤكد له برانجيه أننا نحن الذين نغير أنفسنا بأنفسنا ، ولكن قد يبدو انه استسلم أخيرا للتغير والتلون بلون الواقع .. لقد تغير جين على الرغم منه ليواكب الواقع القاسى ويسير على هداه حتى لا يصاب باللعنة الواقعية .

برانجيه : هو بلا شك لم يفعل ذلك عمدا فقد تم التغير على الرغم منه

ان جين يرى الشر في كل مكان لذلك اراد ان يكون شيئا آخر ليبتعد عن هذا الشر ولكى يبتعد عن الشر يكون خرتيتا ومع هذا فهو يقبل التغير دون التعرف على النتائج • انه يريد ان يعيد ترتيب اسس حياته • ويريد ان يعود ليتلاءم مع الطبيعة لذلك اراد ان يرد الى اصله الحيوان ليستطيع مواكبة الواقع الذى تحكمه نزعات حيوانية رغم التقدم العلمى والتكنولوجى •

**جين :** علينا ان نعيد ترتيب اسس حياتنا • علينا ان نعود الى التلاؤم الفطرى مع الطبيعة •

اما برانجية فيرفض ان يكون حيوانا •• يرفض التمرد على الواقع •• يرفض ان يتخرتت لذا يظل فى انفصاله عن الواقع فريسة للعزلة •

برانجيه : أنا لست أوافقك على الاطلاق •

**جين :** افتح اذنيك • لقد قلت لك : ولم لا أكون خرتيتا ؟ انى أحب التغيرات •

جين يحب التغير لذلك سيتخرتت •• يشعر بتغير الجو مع ان الجو جميل ومناسب ولم يتغير ولكنه يشعر بالتغير فى الجو •• انها بداية التغير، بل هو تحول تماما • حتى صار خرتيتا لانه يريد المستنقعات وهو الجو الذى يناسب الخراتيت •• ينتهى الفصل الثانى ويكون قد تحول كل من بيف وزوجته وجين الى خراتيت •• هذا وقد اصبح هناك مجتمعان •• مجتمع الخراتيت ، ومجتمع البشر الذى يمثله برانجيه •• ترى هل سيظل برانجيه على موقفه ؟ •• هذا ما سنعرفه فى الفصل الثالث والاخير •

يبدأ الفصل الثالث ببرانجية وهو نائم ، لكنه فزع لما يحلم به من اصوات الخراتيت وما تحدثه من ضوضاء • لقد فقد برانجية القدرة على الايمان بشىء ما ، فقد صار الوجود بالنسبة له عبثا •• حيث لا ثقة فى أدنى الأشياء بعد أن تحول صديقه جين الى خرتيت •• حتى أصابه القلق لذلك فهو بين الحين والحين يذهب الى المرآة ليطمئن على نفسه وخوفا من ان يتحول هو الاخر الى خرتيت ، وتأكيدا على انه مازال انسانا ولم يتحول ، يقول لنفسه وهو يسعل ، ان سعاله غير سعالهم « لا ، ليس سعالى شبيها بسعالهم » غير ان برانجيه مازال على قلقه وخوفه •• ويأتى اليه صديقه الاخر « دودار » الا ان برانجيه لم يعرف صوته ، ان برانجية لم يتغير لا هو ولا صوته على العكس فى الوقت الذى حدث بينه وبين جين عندما قام بزيارته ودار بينهما الجدال حول التغير • بما يشاكل عكس هذا الموقف • ويدور الحوار بين الصديقين حتى ان برانجية يؤكد له انه لم يصب بالورم الذى تنطلق منه بداية التغير والتحول من عالم الانسان الى عالم

الحيوان ، تبدو لنا ارادة برانجية الاصرارية على عدم التغير والتحول ، والانفصال ويقرر ان من يريد التغير سيتغير ، ومن لا يريد التغير فسوف لا يتغير بالضرورة لا ينفصل ولا يغترب .

**برانجية : اذا كان المرء لا يريد حقا ان يصطدم بشيء ، فانه لم يصطدم .**

ان الصداع هنا ليس صداعا يداهم الانسان ، ولكنه صداع يداهم المجتمع .. صداع شمولي وليس صداعا جزئيا .

**برانجية : نعم ، انت على حق ، يجب ان أهدأ « يجلس » او تعرف انني ما ازال مستغربا .**

لو اخذنا هذه الجملة من حيث معناها العميق الضارب فى الواقع المتصدع بعيدا عن معناها الساذج السطحى ، لوجدنا ان برانجية مازال مغتربا مصمما ومصرا على الاغتراب ، وهذا لا بسبب جين وما حدث له وحده ، ولكن بسبب الآخرين كذلك،والجمع هنا ان دل على شيء فانما يدل على الابتعاد عن الانفرادية والاقتراب من الشمولية ، والشمولية هنا تعنى المجتمع ؛ الاخرين هنا ؛ المقصود بهم المجتمع ؛ لقد عاش برانجية وجين معا .. وفي واقع واحد .. وفي ماض واحد .. الا ان جين كان اسرع الى التغير بوعى منه . ولعل الطموح هو الذى جعل من جين ماهو عليه ـ ـ تحوله لخرتيت ـ فهو شديد الزهو بنفسه طموحا ، عكس برانجيه القانع بماهو عليه والذى يتشبث بذاته فلا يحـاول الاصطدام بالواقع حتى لا يلقى مصير جين ولا يسعى أيضا الى الوعى بالواقع . حتى لا يفلت من الاغتراب ، أوحتى لا ينفصل عن ذاته ، هذه الذات المتشبثة باللاواقع .. باللاوعى ، لذا فهو يمحو كل أسباب ازالة هذا الاغتراب .

**برانجية : فحتى لو اتهمنى احد بأننى اخلو من الروح الرياضية ، او اننى « برجوازى صغير متجمد فى عالمه المغلق ، فسأظل محتفظا بموقفى .**

حتى لو اتهمه احد باللاوعى .. بالانغلاق على نفسه او اتهامهم اياه بأنه برجوازى صغير فسوف يظل على موقفه ، ضد التغير والتحول ، أى أنه سيظل محتفظا ببراءته وانا لا اقصد بالبراءة هنا براءة الطفولة ، ولكن براءة الخلو من الواقع ومفسداته .. الا انه بين الشك واليقين فى مسألة التحول ، فهو دائما ما يسأل عن نوع سعلته ، هل سعلته غريبة ؟ أم انها سعلة بشرية .. انه سوداوى النظرة . القضية هنا تكمن فى برانجيه ، انه انسان متشائم مكتئب لايعرف الفكاهة وهذا عيب منوجهة نظر صديقه

« دودار » ولذلك فهو ينصحه بأن يتناول الامور باستخفاف وتجرد • غير انه غير مهيأ للتغير والتحول • وتأتى ديزى « له بنبأ تحول » « بوتار » الى خرتيت مما يزيد من عدم قدرته على الثقة فى ادنى الاشياء •

**برانجية** : الم يقدم تبريرا لفعلته •

**ديزى** : قال بالحرف الواحد : انه لابد ان يساير عصره • وكانت هذه آخر كلماته البشرية •

لقد تأقلم بوتار مع الواقع فقد براءته واصطدم بهذا الواقع ، لذا تغير وتحول متمشيا مع اسلوب العصر الذى تحول كله الى خراتيت ، حيث الوباء نابع من العصر والواقع وتشتد صدمة برانجيه عندما يفضل صديقه « دودار » العالم الاخر •• عالم الخراتيت ولا يبقى له سوى الامل •• هذا الامل يتجسد فى محبوبته « ديزى » الذى يعقد عليها كل اماله بعد ان صار لجميع الى خراتيت ولم يبق دون التخرتت الا برانجيه وديزى ، فهل ستظل ديزى على موقفها ، وتزيل عنه عزلته ام ستتركه هى الاخرى حيث المصير الاخر ليظل على عزلته ووحدته الى ان يصل الامر « بديزى » •

**ديزى** : اشعر بوجع فى رأسى •

بداية التنبؤ بانحلالها عنه • فعندما عرف برانجية « الحب » حب ديزى » تكون هذه اول درجة من درجات الانتماء وقتل الاغتراب فى ذاته •• فهو يفكر فى ديزى وأمامه مستقبل باهر وأمل فى انقاذ العالم من اللاوعى• حيث يفكر بكل وعيه بعيدا عن اللاوعى •• بعيدا عن الانفصال •• عن الواقع •• ترى هل سيستمر فى الوعى •• فى الانتماء ؟•• لكن هذا لن يطول كثيرا فقد تركته ديزى وحده وكان هذا منذ بداية التنبوء عندما شعرت بوجع فى رأسها ، والان تركته فعلا •• صارت الى الواقع بكل قوتها • تركت برانجية لاحلامها المجهضة الضائعة فى عالم من الخراتيت •• فى عالم من التفسخ • فى واقع ملوث •• هكذا تردت ديزى آخر أمل له •• حتى يصرخ برانجية فى المنلوج الاخير من الفصل الثالث ومع النهاية•

« أنا وحيد تماما الان »

لذا وجد برانجية ملاذه فى براثن الأغتراب ، •

## الفصل الرابع

# الأمير يريد أن يعيش

ومن المسرح السويسرى نأخذ نموذجا لواحد من كتابها المشهورين وهو الكاتب « ماكس فريش » الذى ولد فى زيورخ عام ١٩١١ ، درس فقه اللغة عامين فى جامعة زيورخ ثم ترك الدراسة لاسباب مادية ٠٠ ثم عمل بعد ذلك فى الصحافة ، والهندسة المعمارية ثم تفرغ فى النهاية للأدب ، ومن اهم الاعمال التى اشتهر بها وتعتبر من اعماله الكبرى « مشعلو الحرائق » ، « سور الصين » ، « اندروا » ، « أمير الاراضى البور » التى سنعالجها فى بحثنا طبقا لموضوع البحث ، هذا وقد وجدت « الاغتراب » واضحا فى اعمال هذا الكاتب مما دفعنى الى ادراجه ضمن ما اقوم بالاستعانة باحد اعمالهم الدرامية ٠

قدمت مسرحية «امير الاراضى البور» لاول مرة فى فبراير سنة ١٩٥١، وأعاد « ماكس فريش » كتابتها عام ١٩٦١ ٠٠ وفى حديث لم ينشر اجراه الكاتب الصحفى المصرى « أنيس منصور » مع المؤلف حول مفهوم الغربة فى كتاباته ، انقله كما هو ليوضح تأصيل هذا المفهوم لديه (١) ٠

**قلت** : هل اطمع فى ان تدلنى على اثر بريخت فى مسرحياتك ٠٠ فيما عدا هذا الشعور بالغربة او ما الغرابة التى تلمسها فى ابطال مسرحياتك ؟ ٠

**فأجاب** : ولماذا تستبعد هذا الشعور بالغرابة ٠ انه شعور ضرورى لكل انسان ٠ ان كل شىء يؤكد لنا ان الانسان وحيد ٠ وانه أمام قدره ومصيره يجد نفسه وحيدا ٠ ويجد انه لا مفر له من الموت ٠ وان الموت لم يفلح فى أن يتغلب على الموت ٠ ولن يفلح ٠ ولـــكن

(١) أمير الأراضى البور ص ١٢٦ ٠

الانسان يحاول ان يتغلب على شعوره بأنه لا حيلة له امام الموت ولذلك يدير للموت ظهره ٠ وهو فى الواقع لايدير ظهره للموت ، وانما يدير ظهره لنفسه ٠٠٠ انه يحاول ان يخفى وجهه امام نفسه ٠

وليس ادل على تأصيل الاغتراب والشعور بالغربة عند المؤلف سوى كلامه ذاته ، فهو لا يستبعد الغربة عن مسرحه لانه يعتبر الغربة شعورا ضروريا (١) فان فريش عندما كتب «أمير الأراضى البور» قد ابدع مسرحية تبلور أهم ثيمتين فى الدراما المعاصرة « العزلة والاحتجاج » ٠ ولكى يتبلور المفهوم بشكل اوضح ، سنلجأ الى تحليل احدى مؤلفاته وهى دراما « امير الاراضى البور » ٠

ان دراما « امير الأراضى البور » بنيت على نظام المشاهد ، فهى تتكون من عشرة مشاهد ٠٠ كل مشهد معنون بعنوان خاص ، ومثل هذا البناء الدرامى الذى يقوم على المشاهد المستقلة والذى يربطها فى النهاية رابط ، هو موضوع المسرحية ، وقد فعل هذا من قبل « بريخت » الكاتب الألمانى الأشهر ، وهذا نراه فى مسرحيته « السيد بنتلا وتابعه ماتى » حيث قسم المسرحية فى بنائه الدرامى الى مشاهد ، وسوف نتبع فى تحليلنا لهـــذه المسرحية وفق تحليلنا لمسرحية بريخت السابقة الذكر ، حيث جرى التحليل لكل مشهد على حده ، للوصول فى النهاية الى الغاية المنشـــودة ، وهى الوصول الى منهج البحث وهو « الاغتراب » ٠

## المشهد الأول ٠٠ النائب العام قد سئم كل شيء

لماذا ؟ ٠٠ نبدأ تحليل المشهد بالاستفهام لماذا ؟ ٠٠ لماذا النائب العام قد سئم كل شيء ؟ ٠٠ والاجابة سنحاول الوصول اليها مع التحليل ٠

تدخل الزوجة « الزا » على زوجها وهى فى قمة جمالها ، هى تريد ان تنام وهو يريد أن يدخن سيجارة ، وبالفعل يدخن سيجارة ، ثم يتحول الحديث الى الحديث عن الجريمة ، الا انها تحثه على انه يعمل كثيرا ، ويردها بسلبية وكأنه قد سئم كل شيء ، كما جاء فى عنوان المشهد « كلنا نفعل ذلك فى هذا البلد الى أن تحدث كارثة » ولكن الكارثة غامضة حيث انها جريمة من الهواء تشبه شرخا فى حائط ، وتصل به الذروة الى فقدان الطمأنينة والأمـان ٠

---

(١) أمير الأراضى البور ص ١٣٧ ٠

هو : جريمة حب ، جريمة ثأر ٠٠ جريمة غيرة ، جريمة عنصرية ٠٠ كل هذه الجرائم يمكن فهمها يمكن تفسيرها ٠ يمكن الحكم عليها ، ولكن جريمة كهذه ٠٠ جريمة من الهواء ؟ انها تشبه شرخا فى حائط ٠٠ يمكنك أن تغطيها بالورق فتختفى عن العيون ٠٠ ولكن الشرخ يبقى هو ولا تشعرين بعد ذلك بالاطمئنان فى بيتك بين هـــذه الجدران الأربعة ٠٠ ( يدخن ) ، هذا كل ما فى الأمر ٠

لقد أصبحت الجرائم التقليدية ، لا تشكل أى صعوبة أو أى أزمة ، لأنها كلها جرائم واضحة الأبعاد ، وأصبحت هناك جرائم من نوع آخر ٠٠ هى جرائم كبرى ، تلك التى تحدث شرخا فى الواقع الملطخ بالفساد الا ان هذا الشرخ مع وضوحه كل الوضوح ، ومع ما يحدثه من أثر هذا الشرخ ، الا ان هذا الشرخ غير واضح ، مما يبعث الى نفس النائب العام الشعور بالضيق والاحساس بالعزلة واللا انتماء ، فكيف يكون منتميا وهو لا يعرف أسباب هـــذه الجريمة التى أحدثت شرخا لاعلى المستوى الفردى ولكن على المستوى الجماعى ، ان النائب العام هو ذلك الانسان الذى يسبح فى واقع غريب لا يقوى على فهمه ، بل لا يقوى على التكيف معه ، وحتى لا نسبق الأحداث لنشهد الموقف معه حتى النهاية ، ان منطق النائب العام كله تشاؤم ، ومع ذلك يلتمس الأعذار للقاتل ، ثم ينعته بالصفات التى توجب براءته ومع ذلك فهو ليس بريئا ، انه امسك فأسا وقتل بواب البنك ، أول ملمح على انفصال النائب العام هو تنكره لصداقة الدكتور « هان » ٠

هى : أصدقاؤك يقولون لك نفس الشىء ٠

هو : من مثلا ؟ ٠٠

هى : هان ٠٠ الدكتور هان مثلا ٠

هو : ليس صديقى ٠

ان النائب العام يتمتع بضمير حى فى واقع بلا ضمير ٠ لا بد انه سيحدث تصادم بين رجل ذى ضمير حى وبين واقع بلا ضمير ، بل ضمير ميت ، أو على الأقل بضـــمير يحتضر ٠ وينتهى المشهد الأول بدخول « هيلدا » الخادمة لتشعل المدفأة ثم تأخذ بعض الوثائق وتحرقها فى المدفأة ٠

## المشهد الثانى ٠٠٠ القاتل

تدور أحداث المشهد الثانى بين القاتل وبين الدكتور « هان » المحامى الذى يتولى الدفاع عنه أمام المحكمة ، وهو هنا ليعرف منه بعض

المعلومات التى قد تفيد القضية الا ان القاتل وكأنه يهذى بكلمات غير مفهومة « اننى أمضيت كل حياتى فى دورة المياه ·· كثيرا ما أحسست اننى أعيش فى دورة المياه » ويلحقة الدكتور « هان » مستفسرا عن أسباب ذهابه الى دورة المياه « لماذا تذهب الى مثل هذا المكان » فى يوم الأحد بالذات ، ولماذا البنك بالذات ؟ يبدو ان المؤلف يطرح أسئلة دون الاجابة عليها وقد يكون هذا لشد انتباه المشاهد وهــذه خاصية من خصائص البناء الدرامى الجيد مما يبعث الى نفس المشاهد ما يسمى «السسبنس» التشويق الى ما سوف يحدث أو الى الاجابة على هذه الأسئلة التى تبدو محيرة · ولا نعرف السبب الذى جعل القاتل يقتل البـواب كل ما يقوله ، دخلت دورة المياه وقتلته ، وفجأة يتحول الدكتور المحامى الى طبيب نفسانى ويسأله « هل كانت طفولتك قاسيه » وينفى القاتل هذا ، ويستمر الدكتور المحامى فى تقصى المعلومات ، وينتهى الحوار بينهما الى لا شىء حيث تأجلت الجلسة وينزل الدكتور الى زوجة النائب العام ، ويأتى الحارس بالعشاء الى القاتل وينتهى المشهد الثانى ونفهم منه لا شىء سوى ان هناك ثمة « سر » ما يخفيه القاتل ، ولكن لماذا يخفيه ؟ ·· وها هو يقدم الى المحاكمة ·· لماذا لا يدافع عن نفسه ·· هل فضل العزلة التى فرضت عليه أو التى فرضها هو على نفسه داخــل الزنزانة ؟ ·· ومع ذلك فما هى أسباب هذه العزلة التى فرضها على نفسه ؟ ·· هل هو الواقع صاحب الجريمة الحقيقى الذى دفعه الى مثل هذه الجريمة وهى قتل البواب ؟ ·· أم ماذا بالضبط ؟ ·· هذا ما سوف نحاول الوصول اليه ·

## المشهد الثالث ·· النائب العام يجد فاسا

خرج النائب العام وقصد الغابة ، واقتحم كوخا صغيرا به أب وأم عجوزان وابنتهما ، فتاة شقراء ، يتناولون الطعام الذى كان عبارة عن شربة « بسلة » وقليل من الخبز ولم تعرف الأسباب التى قصد من خلالها النـائب العام الغابة والكوخ ، الا ان الأب يسرد له حادثة مضى عليها الزمن ، وهى ان رجلا جاء الى الغابة منذ واحد وعشرين عاما وقتل الأب والأم لهذا العجوز ، ويصفه بأنه مجنون ·· وانه قتلهما بفأس ، تطلب الفتاة من النائب العام واسمها « انجه » ان يأخذها بعيدا عن هذه الأرض المنعزلة ومن خلال الحديث الذى يدور بين الفتاة وبينه يدلنا على انه يبحث عن ذاته لأنه لا يعرفها وانه يشعر بغربة عن ذاته ــ اغتراب فى الذات ــ فكل شىء فى الفتاة « أنجة » يذكره بالماضى كأنه يعرفها ·

**النائب العام** : لو كنت أعرف من أنا ؟

**الفتـــاة** : لا تعرف ؟ ·

**النائب العام** : لقد عشت كل هذا من قبل ·· ركوعك أمام المدفأة ·· شعرك هذا أعرفه ·· ونظرتك هذه أعرفها ·· كل شيء مثل هذا وعيناك أيضا أعرفها ·

ترى ماذا في الأمر ؟ ·· ماذا داهم النائب العام ؟ ·· ماذا تذكر ؟ هنا فقط ندرك اغتراب النائب العام ، فقد نسلم بهذا الاغتراب الا اننا مازلنا نجهل باقي أنواع ومسببات اغترابه « اننى أخاف الناس » ·· يخاف من الناس ، اذن هو في حاجة الى ان يخلو لنفسه ·· ينزوى ·· ينعزل عن الناس ، ومع ذلك لا نعرف سبب مجيئه الى الغابة فهل اتجه الى الغابة ينشد الاغتراب ؟ ·· انه في الغابة يحاول ان ينسى كل شيء لدرجة انه ينسى ماضيه وكأنه في حلم يقول انه كان قبطانا يبحر ويصطاد الأسماك التى تكفيه ، ثم يبحر من جديد · هنا ادرك اننى أمام المؤلف « ماكس فريش » المتشائم ولست أمام النائب العام ·· ان كل شيء في المسرحية يبدو غامضا ، والى اين سيمضى بنا هذا الغموض فلو منحت نفسي الحق في ان أسبق الأحداث لقلت انه يمضى بنا نحو الاغتراب · ويسأله الأب العجوز عن اسمه فترد نيابة عنه الفتاة بأنه « أمير الأراضى البور » فيصـــاب العجوز بالهلع · وينتهى المشهد الثالث وهم ··· يتأهبون للخروج ، وهم يسمعون صهيل الحصان · ويبقى سؤال هل سيكون فعلا النائب العام هو أمير الأراضى البور ؟ ·· هذا ما سنعرفه ·

## المشهد الرابع ·· الأخبار تبدأ في الوصول

زوجة النائب العام تحضر « حاوى » ايطالى ليدلها على مكان زوجها الذى اختفى ، وأخذ الحاوى يصف في الزوج المختفى ، ويكتشف الحاوى وجود سفينة ، وهى عبارة عن لعبة هذه اللعبة تذكرنا بما قاله النائب العام للفتاة « انجه » في المشهد السابق وانها السفينة التى تحمل له كل ما كان يحلم به ، واذا قلنا بشكل آخر فهى تمثل له المعادل الموضوعى لحلمه · أما قول « الحاوى » بأنها تشبه سفينة « كولومبوس » المكتشف الحقيقى للأمريكتين ، فان دل هذا فانما يدل على انه بدأ يكتشف نفسه ـ النائب العام ، وترى هل هو حقا يعمل على ان يكتشف نفسه ؟ ·· أم ماذا ؟ ·· ويمضى الحاوى في محاولة الوصول الى الحقيقة ·· حقيقة اختفاء النائب العام ·· والى جانب الحاوى ، ثم ابلاغ البوليس للبحث عنه ، وكل هذه المحاولات لم تسفر عن شيء ·· ويبدو ان هناك ثمة

علاقة بين الدكتور هان وزوجة النائب العام ، وقد تكون هذه العلاقة أحد الدوافع التى دفعت النائب العام الى الاختفاء ، واذا كان سيفعل شيئا ضدهما أم لا ، وهذا واضح من كلام الزوجة « ولا أستطيع ان أتخلص من فكرة تلح على رأسى وهو انه مهما فعل فهو حريص على ان يفضحنا » ويصدق التنبؤ بأن هناك ثمة علاقة من الدكتور هان الذى ينادى الزوجة بقوله « حبيبتى الزا لا أظن ذلك » ٠٠ الشيء الوحيد الذى يحفظ الود والاخلاص للنائب العام وقد يكون أيضا الصديق الوحيد له هو « الكلب » الذى يرفض الطعام والذى سوف يموت جوعا ٠ ويخرج الحاوى ويتركهما بعد أن يقذفهما بلذعاته الساخرة ، ويرمقهما بنظراته التى تتهمهما ، ثم يمضى الى الكباريه ٠ فقد حان موعد نمرته بعد ان يقول « الخوف ٠٠ الدخان ٠٠ الدم ٠٠ وراءهما جميعا » وقد تكون كلمات الحاوى تنبؤ فيها لما سوف يحدث ٠٠ هذا ما سوف نعرفه ٠٠ بعد ان أعلن انه يرى زوجها النائب العام وفى يده فأس ٠٠ فما سر هذا الفأس الذى فى يده ؟ ٠٠ وما علاقة هذا الفأس بالفأس الذى قتل به البواب وعلاقة القاتل بها ؟ ٠٠ أسئلة محيرة ٠٠ هل سنجد لها اجابة ٠٠ ويأتى الراديو بنبأ عن مقتل ثلاثة من رجال البوليس على يد شخص يدعى انه « أمير » ، انه شخص مجنون ٠٠ هذا واستخدم فى القتل فأسا ٠٠ فما حكاية الفأس ؟ ٠٠ ومن القاتل ؟٠٠

من خلال هذا المشهد الذى يمتلىء بالمتناقضات وبالألفاظ التى تحمل كل معانى الحقيقة فى البحث عن الغائب ٠٠ النائب العام ٠٠ والذى ترك فى نفوسهما الفزع والرعب « الحاوى يقوله » الخوف ٠٠ الدخان ٠٠ الدم « ما السر فى هذا كله » ، هل يحمل السر الغائب النائب العام ٠

## المشهد الخامس ٠٠٠ الفـأس

البوليس يبحث عن الأمير الذى قتل ثلاثة من رجال البوليس ، ويعترضه البواب عندما يسأل عن جوازات سفر النزلاء ، ويسمع رجل البوليس من الجرسون كلمة « أمير » فيسأل البواب على الفور عن هذا الأمير ، والذى يسخر منه البواب عند ما يعرف قصة أمير الأراضى البور ويقول له انها قصص خرافية ٠

ونعرف ان الفتاة « انجة » نزيلة بالفندق ، وقد ارتدت ملابس أنيقة ٠ البواب يناديها بسمو الأميرة ، ويأتى النائب العام الى الفندق ويبدو انه هو الأمير ، ويدور حوار بين النائب العام ورجل البوليس الذى لم ينصرف بعد الى أن يصل الأمر فيقول رجل البوليس بأنه

لا يستطيع ان يعمل ما يريد لذلك فهو متمسك بعمله في البوليس ورغبة رجل البوليس هذه تعتبر المعادل الموضوعى لما فعله النائب العام ، فى حرقه للملفات والدوسيهات وتركه للمدينة والانفصام عن شخصيته للدخول فى اهاب شخصية هو يرغبها ٠٠ انه الآن فى عزلة عن مجتمعه الأصلى الذى هو فيه نائبا عاما ٠٠ وأمير فى مجتمع هو يختاره لنفسه ، اذن هو اغتراب عن ذاته الأصل ، وفى انتماء للواقع الذى أوجده لنفسه ٠ فهو هنا يعزف على وترين ، الوتر الأول : ان يكون منتمى ويساير الواقع ، والوتر الآخر : ان يكون مغتربا عن الواقع فى واقع أمثل هو الذى أوجده لنفسه ، وقد يكون الواقع الذى أوجده لنفسه له علاقة بماضيه ، وهذا ما نسعى اليه لنتأكد من اغترابه وانفصاله ٠٠ وفى محاولة فى ادخال رجل البوليس فى الشراك الذى نصبه حول نفسه من ذى قبل ، وهو انفصامه عن ذاته الأصل ٠٠ الا ان رجل البوليس يخاف فى البداية ان يفعل ذلك ، ويبعد عنه النائب هذا الخوف بأنه يستخدم الفأس اذا شعر بالخوف أو اذا تعرض له أحد ٠٠ ونعرف ان السيد والسيدة اللذين ينتظران الأمير هما الدكتور « هان » وزوجة النائب العام ، اللذان يشكان ان الأمير هو النائب العام ويقابلانه على انهما بائعا اليخت ، وكالعادة يبدى الأمير « النائب العام » معرفته للدكتور من ذى قبل ، ويتبادلان الحديث حول اليخت حتى يكتشف لنا مدى تمرده على الواقع ، وعلى النظام الغارق فى الخطأ ، فى ظل قانون فاسد ٠٠ لذا أراد النائب العام لنفسه شخصية أخرى ، غير شخصيته الحقيقية ٠٠ ولهذا عاش غريبا عن الواقع ـ غريبا فى واقعه ـ فضل الانفصال عن هذا الواقع الذى لا يحقق له حلم حياته ٠

**النائب العام :** ومن هو الثائر ؟ ٠٠

**الدكتور :** هو الخارج على القانون ٠٠ الخارج على النظام ٠

**النائب العام :** حتى لو كان النظام خاطئا حتى لو كان من المستحيل ان تعيش فى ظل قانون فاسد ؟ ٠

ان القانون الوحيد الذى يعترف به النائب العام ( الأمير ) هو الفأس ٠٠ ان الفأس هو الذى يحقق له ما يريد ٠ وندرك مدى ما يشعر به النائب العام من غربة ووحدة حتى نسلم تماما انه يعيش فى حالة من الاغتراب ٠٠ اغتراب على كافة المستويات ٠٠ الاغتراب السياسى الذى ينتج عنه اغتراب اقتصادى « أما أنا فقد ولدت فى أرض بور » والأرض البور لا تأتى بالثمر الكثير الذى يكفى « فى أرض لا ينمو فيها الانسان » حيث اذا وجد الانسان فانما يوجد ليعيش فى عزلة واغتراب ٠٠

وفجأة يعود النائب العام الى شخصيته الحقيقية ويكشف عن ذاته النقاب ويوجه كلامه الى الدكتور وزوجته فى مكاشفة صريحة « لم أكن أعرف انك على علاقة حقيقية بزوجتى ٠٠ كنت أخمن هذا فقط » ويخرج لهما الفأس ويصابان بالفزع والهلع وينهضان « يا بوليس ٠٠ يا بوليس » وهنا يثبت صدق ما قد أسلفناه من تنبؤ مستقبلى ، من ادراك النائب العام حول علاقة الدكتور بزوجته ، وقد تكون هذه العلاقة سببا من أسباب ما أصاب النائب العام من فقدان الثقة بالواقع والنظام والقانون ٠

## المشهد السادس ٠٠ القاتل محظوظ

يفتتح المشهد والقاتل جالس على سريره ما بين الندم واللاندم ٠٠ متذكرا ماضيه ، وكيف كان هذا الماضى ، وأنه كان يحب فتاة صغيرة ، الا ان لها صديقا وهذا ما أشعل بداخله الغيرة والهوان ٠ ويوقظه من ذكرياته صوت المفاتيح فى الأبواب ٠٠ انه الحارس الذى يدخل ويخرج فى فوره ٠ ومرة أخرى صوت المفاتيح ، لتدخل عليه لجنة من خمسة أشخاص يستجوبه الواحد تلو الآخر ، وهم على مختلف المراتب والمراكز ، بينهم المفتش والوزير والقائد ، ويقول الوزير « ان الفأس أصبحت رمزا للبعث والثورة » ، نعم ففى الفأس بعث لأن من خلالها يكون الزرع ومن خلالها أيضا تكون الثورة ضد الفساد ، سواء كان فسادا سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا ٠٠ ان القضية هنا خرجت من الخصوصية الى العمومية ، فلم تعد جريمة قتل البواب ، وانما القضية أصبحت فى الذين يحملون شارات مرسوما عليها فأس ٠٠ فهل هذه بداية الثورة والتمرد ؟ يقود هذه الثورة « أمير الأراضى البور » الذى يحمل فأسا ٠٠ الا ان القاتل لا يعرف أكثر من انها قصص خرافية ٠ وتأتى الرياح بما لا تشتهى الانفس ؛ فقد فاجأ الجميع بما فيهم القاتل بوصول الدكتور يحمل براءة القاتل ؟ ٠٠ والكل لا يصدق ، حتى القاتل نفسه « ما معنى هذا ؟ ٠٠ » معنى هذا سنعرفه فيما بعد ٠

## المشهد السابع ٠٠ الأمير مطالب بتسليم نفسه

فى هذا المشهد نجد النائب العام يدافع عن نفسه ، ويدبر مع بعض الشخوص الذين انضموا اليه ، نسف وضرب من يتعرض له ٠٠ ان هذا المشهد لا يضيف الى المسرحية من حيث البناء الدرامى أية اضافة ، بل لا يشارك أدنى مشاركة لدرجة انه لو حذف لم يتأثر البناء الدرامى للمسرحية ٠ ولكن السؤال الذى يطرح نفسه ، لم يفعل كل هذا النائب

العام ؟ ·· ان تصرفه هذا ينم على مدى تخارجه وانفصاله عن المجتمع وتمرده عليه ·

## المشهد الثامن ·· سادة الموقف

حفلة تقيمها السيدة « كوكو » وكما هو واضح انها السيدة الاولى دائما على الرغم من تغير الحكومات ، انها امرأة تمتاز بالفتنة والذكاء ، فعندما تعطى الانسان ذراعها ، كان ذلك تعينا له · انهم يجتمعون للاحتفال بالجالية الأجنبية وعلى رأسها النائب العام فى شخصيته الجديدة ـ أميرا للأراضى البور ـ ولكى يؤكدون له انهم سادة الموقف ·· ويتحدث الوزير كيف ان الأمر لم يخرج من ايديهم ·· وانهم متأهبون للتصدى للثوار ، والذى يتزعمهم أمير الأراضى البور ، ويردد انهم يعملون على صيانة القانون والنظام ، وان لديهم البوليس السرى الذى يراقب الشعب من المهد الى اللحد وانهم أيضا يفتحون الخطابات التى ترسل بين المدن ·· وكل هذه العناصر انما هى من مساوىء النظام ، ومن ضعف القانون ، بل هذه الأشياء ضد حرية الشعب ، وكأن هذه الحفلة قامت للتهديد والوعيد ، وقد تكون سببا من الأسباب التى دفعت النائب العام الى التمرد والانفصام والتخارج والانفصال عن الواقع بكل سلبياته ·· ويقترح النائب العام أن يعقد معهم تحالفا لحقن الدماء على أن يسلموه للبوليس والصحافة والاذاعة ؛ ولكن الوزير يرفض ويقرر هو القائد ان يحسم الأمر بالقتال ·

## المشهد التاسع ·· القاتل غير محظوظ

القاتل هذه المرة غير محظوظ ، اذ لا بد لكل مجرم ان ينال جزاءه وهو القاتل بعد ان ثبتت براءته دون ان يعرف دوافع هذه البراءة ، ولكن النظام يريده أن يكون بريئا لذلك حصل على البراءة فى شىء من الدهشة ، ويدخل عليه البوليس وهو عند السيدة الذى قتل زوجها ليفتش على بطاقاتهما ، ولكنه بدون بطاقة ، فيأخذه البوليس ، ولكنه يهرب منهم الا ان طلقات الرصاص تلاحقه فيرتد قتيلا لينفصل عن المجتمع انفصالا ماديا فقد لا يكون واضحا دافع قتله للبواب ، ولكنه تمرد على الواقع · بما فيه من سلبيات فى النظام والقانون ·· لذلك اختار لنفسه الاغتراب المادى فى محاولته الهروب من البوليس فكان من سوء حظه طلقات الرصاص القاتلة ·

## المشهد العاشر ٠٠ القانون والنظام يعودان : النهاية

فى هذا المشهد ٠٠٠٠٠ ترى النائب العام على مستويين ، مستوى الحلم ومستوى الواقع « فهو على مستوى الحلم » « أمير الأراضى البور » الذى يحلم بعالم أفضل ٠٠ بعالم يحكمه الحب والنماء ٠٠ فهو يريد ان يعيش ٠٠ يريد ان يحطم االنظام الفاسد ، والقانون الذى يحكم الانسان فى عبودية ، لذلك نراه على مســتوى الحلم فى قمة اغترابه ، لأنه أراد لنفسه شخصية غير شخصيته الحقيقية ، لذلك خرج وانفصل واغترب عن ذاته الأصـــل ، محاولا أن يحقق اكتشاف ذاته ، واكتشاف العالم الذى يعيش داخله ٠٠ كل هذا عن طريق ذاته المنفصلة المغتربة ٠٠

أما على مستوى الواقع فهو يراه متفسخا فاسدا ، حيث نجده فى هذا المشهد الأخير ، الذى نعتبره معادلا فاصلا فى شخصية النائب العام الذى يصر على انه كان يحلم ، وان ما حدث من صنع الحلم الذى يعادل شخصية أمير الأراضى البور والفتاة هيلدا تعادلا موضـــوعيا لشخصية « انجة » فتاة الغابة ٠٠ الا انهم يصرون على موقفهم يطالبونه بأن يشكل الوزارة الجديدة ٠٠ غير انه يرفض الواقع ٠٠ لذلك فهو غير راض بهذا الاختيار ٠

اذن فشخصية النائب العام شخصية مغتربة مستغرقه فى الاغتراب على المستويين ، على مستوى الحلم الذى لم يتحقق ، ومن المستحيل ان يتحقق ، وعلى مستوى الواقع الذى يرفضه فكل ما يسعى اليه النائب العام ، انه يريد أن يعيش ، فهـــل عاش ؟ ٠٠ وكيف عاش ؟ ٠٠ وهو الانسان المغترب بكل دوافع الاغتراب ٠

## الفصل الخامس

# وفاة بائع متجول ٠٠ وموت الحقيقة

ومن المسرح الأمريكي نأخذ نموذجا لنبرهن به على وحدة الشعور بالاغتراب ، وضمن الخطة التى وضعناها لبحثنا ٠٠ وهى محاولة اقتفاء أثر الاغتراب فى كل بلد من بلدان العالم ٠ ووصولا - كما سبق الاشارة - الى وحدة المفهوم الاغترابى عالميا ٠ لذلك سنتعرض لواحد من الكتاب الأمريكيين وهو « آرثر ميللر » ومسرحيته ذائعة الصيت « وفاة بائع متجول » التى كتبها عام ١٩٤٨ وقد كتبها فى ستة أسابيع ٠ ولد آرثر ميللر فى مدينة نيويورك عام ١٩١٦ ٠ وقد تنقل ميللر فى أكثر من وظيفة حيث عمل كاتبا فى شركة للنقل ، ثم سائق سيارة شحن ، ثم غسال صحون فى أحد المطاعم ، ثم عمل فى احدى الصحف محررا ٠ هذا وقد كتب العديد من المسرحيات منها دراما « وفاة بائع متجول » التى ندرجها ضمن بحثنا ٠

تبدأ مسرحية « وفاة بائع متجول » بين « ويلى » البائع الجوال وزوجته « لندا » ومن خلال الحوار الذى يدور بينهما ندرك ان « ويلى » هذا رجل متقلب المزاج ونعرف من سياق الحوار انه بلغ الستين من عمره ، ويستخدم فى عمله سيارة ولكنه لم يعد يستطيع القيادة ، انه يخرج عن الطريق فى أحيان كثيرة ٠ انه دائم التفكير ، لكننا لا نعرف فيما يفكر ؟ ٠٠ ومع هذا فهو يقول أن الخطأ به هو ٠ ان « ويلى » يغترب عن موطنه الأصل بالسفر بالسيارة كل أسبوع الى « نيوانجلند » وهو بسبيله ان يطلب انتقاله الى نيويورك ، انه يعمل بشركة « واجنر » ٠ ومن سياق الحوار أيضا نعرف ان لهما ولدين هما « هابى » و « بف » بلغا سن الشباب ٠ ويبدو أن « ويلى » قد عنف ابنه « بف » قبل خروجه فيبرر موقفه لزوجته « لندا » فى ان كل ما قاله لم يتعد انه سأله هل

بنى رأس مال لنفسه والحديث عن رأس المال يجعلنا نتعرف على النظام الاقتصادى الذى يسود فى أمريكا آنذاك · ونعرف أيضا نوع الحياة الاجتماعية فى أمريكا من خلال الحوار القائم « وهل هذه حياة ؟ ·· أجير مزارع » · الا ان « بف » برغم عمره الأربع والثلاثين لم يكتشف ذاته بعد ، أنه يعيش غريبا عن ذاته ، لم يعرف ذاته ولم تعرفه ذاته ·· انه يعيش كسولا خاملا لا يتمنى أكثر مما هو عليه ·· أحلامه مجهضة وتفكيره فى المستقبل متوقف · ان الواقع الذى يحياه لم يحثه على العمل المستمر ولم يعطه فرصـــة للتفكير · انه فى حالة اللا اســـتمرار ·· اللا تقدم برغم تفشى الرأسمالية · ما زلنا نتعرف على شخصية « ويلى » فهو يعيش مع الذكريات أحيانا ومع الحاضر أحيانا أخرى ، ولكنه مع الذكريات يستغرق به الحلم لدرجة تفقده وعيه فيتمنى أشياء أو يحلم بأشياء لم تحدث ، ويتحدث الى نفسه بدرجة مزعجة · ليس هو فقط الذى ينتابه هذا الشعور ، ان ابنه أيضا يشعر بذلك فهو لم يعرف ما هو المستقبل ؟ ·· ولم يعرف ماذا يريد من الحياة ؟ ولكن ؟ ترى ما سبب هذه الأحاسيس ؟ أهو الاغتراب ؟ ·· أم هناك أسباب أخرى · هذا ما نحاول الوصول اليه · الحياة مع استمرارها ذات لون واحد لم تتغير ·· فما أشبه الليلة بالأمس ·· واليوم بالغد ·· والغد بماذا ؟ · انهم ينتمون انتماء ماديا ، ويشـــعرون باللاانتماء الروحى ·· الأب المتقلب المزاج ·· القلق على مستقبل الأسرة والشـــعور بالضياع الذى ينتظر الابن « بف » سنوات طويلة شغل فيها العديد من الأشغال دون ان يحقق شيئا لا لنفسه ولا لمستقبله ·· ترى كيف يكون الشعور بعد هذا العناء وهـذا الضياع ؟ ·· ان فى فحوى كلامه ثمة شـــعورا بالاغتراب على كافة مستوياته ·· سواء شعوره هو أو شعور والده · برغم الشعور الملح بالاغتراب الروحى والمادى · الروحى الذى يجسده بقاؤه فى بلدة دون ان يحقق أدنى مستوى ليؤمن حيـاته ومستقبله ، والمـادى الذى تجسده الرغبـة الملحة فى ترك البلاد للبحث عن حياة أفضـــل · والاغتراب هنا من نوع الاغتراب ذى الدلالات الاقتصادية · انهم جميعا يحاولون ان ينتقلوا الى حيـاة أفضـــل · ولكن المستوى الاقتصادى على مسـتواهم الضيق يقف حائلا دون تحقيق رغبـاتهم · ومن ثم تصبح محاولاتهم مبتسرة أو مجهضة ، وقد يكون السبب تفشى النظام الرأسمالى الذى يعطى الفرصـــة للثراء السريع لبعض الفئات الطبقية على حسـاب الفئـات الطبقية الأخرى مما يصاب من لم يصبهم الثراء بالتقاعس والانزلاق الى براثن الاغتراب الاقتصـادى ، فالشعور بالاغتراب ليس فقط على مستوى « ويلى » و « بف » وانما أيضا على

مستوى « هابى » الذى يعمل فى شركة ويتقاضى أجرا باهظا ويقطن بشقة فاخرة وله سيارة وعديد من النساء ومع ذلك يشعر بالوحدة « ومع ذلك ، لكم تعذبنى الوحدة » • ان الفساد والنواقص موجودة كوجود السم فى الثعبان ، فى الواقع •• الزيف •• النفاق •• الدنس • مما يضطر الانسان مع هذا العالم الملوث القبيح ان يفقد مثاليته وطهره وبراءته • وما دام الانسان قد فقد براءته ومثاليته سيصبح منتميا الى الواقع بكل نواقصه وقبحه ودنسه ، هذا الشعور يمتلىء به « هابى » « كل واحد من الذين يعملون حولى ممتلىء بالنفاق والزيف حتى اننى اضطر باستمرار ان ادنس مثاليتى » • نعود الى البائع الجوال الأب « ويلى » لنجده على صورتين ، الصورة الأولى وهو فى حالة تامة من اللاوعى حيث يعيش على الذكريات فى الماضى فنجده غارقا فى المثاليات ومستغرقا فى النبل ومن ثم نجده فى حالة من الاغتراب واللاانتماء لأن هذا يحدث له على مستوى اللحظة التى يعيشها الآن وليس على مستوى الزمن الذى يحدث فيه ما جاء به حلمه ، أما الصورة الثانية وهو فى حالة وعيه •• فى حالة من الوجود الواقعى ، فنراه منتميا تماما ، لم تساوره الأحاسيس الاغترابية فيتعامل مع زوجته وأولاده بلغة الواقع ، وليس بلغة من يحلم بالماضى • هنا يستخدم المؤلف تكنيك الفلاش باك « المستخدم فى السينما وهو عبارة عن استرجاع الماضى ، فها نحن مع « ويلى » الذى يعود بنا الى الماضى حيث ينادى « بف » و « هابى » اللذين يغسلان السيارة ، فيظهر كل منهما وهما يرتديان زى الأولاد • ثم تدخل « لندا » زوجته كما كانت فى الماضى وتسأله • عن قيمة المبلغ الذى باع به مبيعاته ويحسبون قيمة البيع والربح ثم يتساءلون عن الديون الواجبة الدفع ومن هذه الديون دين الثلاجة والغسالة والمكنسة ، مما يعطينا دلالة على ان هناك أزمة اقتصادية ! والدخول المحدودة فى أمريكا انذاك ، لقد تراكمت الديون على « ويلى » ولا بد ان يبيع أكثر فى الأسبوع القادم • الا ان الناس لا يبتاعون منه بل يتحاشونه • ثمة احساس بالغ رةبعلى الرغم من وجوده بين الناس ، الا انه يحس بالغربة •• « ويلى » « لا أعرف سبب هذا • ولكن يخيل الى انهم يتحاشوننى • انهم لا يهتمون بى » من أشد أنواع الاغتراب ، الغريب بين الناس فقديما قال التوحيدى العلامة العربى : ان أغرب الغرباء من كان غريبا فى وطنه • هذا هو الشعور الذى يتملك « ويلى » البائع الجوال • ان القضية فى أساسها قضية الانسان فى وجود ما •• أو فى واقع ما • هذا الوجود أو هذا الواقع هو الذى يحدد نوع التعامل ، فلكل واقع فلسفة خاصة به ، فالأسباب تكمن اذن فى شخصية « ويلى » وتفصح

لنا عن هذه الأسباب زوجته « لندا » حيث تقول « أنت لا تثرثر كثيرا كل ما هنالك انك حى » ليس فى مقدور كل انسان ان يكون « حى » تلك الكلمة التى تحمل دلالات كثيرة ، فهى فى مدلولاتها « البراءة » .. رفض الواقع ان كان فاسدا .. معايير القيم ، فان « ويلى حى » أى نظيف ، لم يلوث من ظاهرة أو من باطنه انه انسان الى الآن « سوى » لم يصطدم بالواقع ... لم يتعرف على خباياه برغم انه رجل سوق . ينتهى الفلاش باك ونعود مع « ويلى » من ماضيه الى حاضره ، حيث نجد « ويلى » جديد غير ويلى فى الماضى ذلك الذى يقسو على أبنائه دون ذرة حنان . انه وهو فى حالة الوعى بالحاضر والواقع يعيش فى ماضيه ، فلم يستطع التخلص من ماضيه وهو على أرض الواقع . ان ماضيه كان أفضل بكثير من حاضره حيث ان حركة البيع فى حالة من التوقف برغم ما يوهم به نفسه ، حيث يقول ان حركة البيع متوقفة ولكنى أنا فقط الذى أبيع . انه الآن يقوم بنزهة على الأقدام حول البيت وكأنه يلبس ثوب الزمن الماضى قائلا : لقد كنت مصيبا ويردد الجملة ثلاث مرات . ان « بف » دائم الترحال بعيدا عن الأسرة ويعود اليهما على فترات متباعدة ، الا انه لم يتقدم خطوة الى الأمام فى بناء مستقبله ولهذا تتسع الهوة بينه وبين والده ، مما يبدو دائما ثائرا عليه . القضية من مبدئها حتى منتهاها هى خوف « ويلى » على مستقبل ولديه فهو يحب « بف » حبا عظيما ومع ذلك يغضب منه أشد الغضب لأنه لم يعرف طريقه ولم يكتشف نفسه .. عابث لاهث فى الحياة بلا هوية .. بلا هدف .. بلا غاية . ان « ويلى » الأب لم يملك ثروة يؤمن بها حياة « ولديه » فان عمله المتواضع بائع جوال يجلب اليهم المال القليل مما يجعلهم مدينين دائما . تطلب لندا الأم من ابنها « بف » ان يحسن معاملة أبيه والا يشعره انه غير مرغوب فيه كما يفعل مع مدير الشركة التى يعمل بها . لقد أصبح « ويلى » يمثل لنا قضية فهو غير مرغوب من الآخرين ، لا من ابنه الذى يلقى دائما تعنيفه ، ولا من صاحب الشركة ، ولا أيضا من الذين يشترون منه .. لقد ضاق « ويلى » من كل شيء حوله .. ضاق حتى من ذاته ، الا من زوجته المخلصة « لندا » التى تكن له كل الحب لدرجة انها ترسى لحالة ، ان « ويلى » يعيش أشد أنواع الاغتراب .. انه يعيش غريبا وسط الناس .. انه يحب الناس .. والناس لا يحبونه ، لذا فهو يشعر بهذه الغربة ، مع انه يحاول ان يخفى هذا الشعور من خلال كلامه المستمر عن ذاته وان له معارف وأصدقاء كثيرين ، على الرغم من انهم ينبذونه . وتصل به ذروة الشعور بالاغتراب عندما يساوره هذا الاحساس من ابنه « بف » الذى دائما ما يشاكسه بعدم

تحقيق أدنى الغايات فى حياته .. فقد بلغ الرابعة والثلاثين دون ان يحقق شيئا لتأمين مستقبله .

**لندا :** لا . لا يمكنك ان تأتى لترانى أنا فقط ، فأنا أحبه « دموعها تكاد تخنقها » انه أعز رجل على فى الدينا . ولن أدع أحدا يشعره انه غير مرغوب فيه أو انه قليل القدر . ولا بد لك ان تحـــدد موقفك يا حبيبى ، فلن أسمح لك ان تتملص من هذا بعد اليوم . اما ان تعترف انه أبوك ، وان له عليك احترام وتقدير الأب فتقدم له هذا الاحترام والتقدير ، أو ان تمتنع اطلاقا عن المجىء هنا . أعلم انه ليس من السهل الانسجام معه — لا أحد يعرف هذا أكثر منى — لكن .. » .

الا ان الزوجة تقرر عدم امكانية الانسجام معه — مع ويلى — ومع ذلك فهناك حقوق وواجبات لا بد من مراعاتها . ويصل ب « بف » ان يصـــف أباه بأنه مأفون وعديم الشخصية ولـــــكن الأم لندا والأخ « هابى » يعنفانه أشد تعنيف ، الا ان « بف » يضع أباه فى موازنة مع جارهما « شارلى » وتعنفه « لندا » الأم مرة أخرى قائلة له ان « شارلى » هذا رجل ثرى ولم يعان مثل ما عانى ويلى — ان أباك فى حاجة الى الرفق والعناية . لقد أصبح الآن ويلى منبوذا من الشركة ، ومن الناس ، ومن حتى ولديه . ومن ثم تكون أولى درجات الاغتراب الحقيقى .. الاغتراب الظاهرى الذى لم يقو على اخفائه . مع انــه يعـــانى من هذا الاغتراب من ذى قبل ، الا انه كان يحاول اخفاءه وراء قنـــاع مفتعل فقد وصل به الحال الى السوء بعد حرمانه من راتبه بعد ان خدم الشركة ستة وثلاثين عاما ، وفتح لبضائعها مناطق لم يسمع بها من قبل « مناطق جديدة للبيع » وهنا ندرك ان « ويلى » ضحية المجتمع والواقع ، بعد ان تنكر له هذا المجتمع وهذا الواقع .. ان الذنب الوحيد الذى اقترفه ولم يكن له به دخل هو تراكم السنوات على كاهله ، بعد ان شاخ كل شىء فيه ، الجسد المترهل والتفكير العاجز اللذان قاداه الى تنكر المجتمع والواقع له ، فلم يجد من يتحدث اليه ومن يواســـيه ، فراح يحدث نفسه ، وكأنه مخبول ، مجنون . لذلك تجنبه الناس وابعدته الشركة ونبذه ابنه .. فصار غريبا .. مريضا بالغربة .. فى أشد اللحظات التى تجعل من أى انسان منتميا لا مغتربا . ويرثى « بف » للحال الذى وصل اليه أبوه فيقرر البقاء ليس لازالة اغترابه وانما للمشاركة فقط فى أعباء البيت المعيشية « سأبقى معكمـا . سأجد عملا وأعيش فى غرفتى ولكنى سأظل بعيدا عنه » وتتساءل

الأم « لندا » عن سبب هذا الجفاء المتبادل بين الأب والابن وتتساءل أيضا عن الأسباب التى جعلته يطرده . ويصرح الابن « بف » انه اكتشف ان أباه دجال منافق وانه لا يحبه لانه يعرف حقيقته وان هناك سرا بينهما ولكن لن يصرح به « ولست أريدك ان تلقى اللوم كله على . الحكاية سر بينى وبينه ـ ولست أستطيع ان أصرح به بأكثر من هذا » . لقد حاول « ويلى » الانتحار غير مره وآخرها عندما صدم حافة الجسر عامدا ورآته امرأة كانت تعدو ولم ينقذه الا ضحالة المـاء فى النهر . يأتى « ويلى » ويكون « بف » قد أدرك حالته البائسة فيكف عن مناكفته ويقلل من مشاجرته له وبعد لحظات يتوصل « هابى » الى فكرة مشروع لتجارة الألعاب الرياضية ، فتلمع الفكرة على الفور فى رأس « بف » و « ويلى » و « لندا » يوافقان . وكل من هابى وبف سيقترض مبلغا من المال لتمويل المشروع ، ومن هنا ينتهى النزاع القائم بين الأسرة وينتهى الفصل الأول بسؤالين من لندا لويلى « هل فى قلبه ـ قلب بف ـ غل عليك لسبب ما ؟ .. » ، « هل ستطلب من « هوارد » ان ينقلك الى مركز العمل فى نيويورك » ؟ .

● ● ●

مع بدايات الفصل الثانى من دراما « وفاة بائع متجول » ، نلمس الهالة المشعة من الأمل على وجوه الجميع ، كل فرد من أفراد هذه الأسرة يحمل فى داخله طموحاته وآماله بصدد تحقيق ما سبق ان شرع فى التفكير فيه فى ليلة أمس بما يساهم فى انجاح المشروع . لقد خرج كل من « بف » و « هابى » لتدبير المال اللازم الذى سيمولان بـه مشروعهما ، كما خرج الأب « ويلى » أيضا لمحاولة الحصول على عمل فى مدينة نيويورك . فترى هل سيحققون ما هم بصدده ؟ .. يتقابل « ويلى » مع « هوارد صاحب الشركة الذى يعمل بها ليطلب نقله الى نيويورك الا ان هوارد » لا يعبأ به متسليا بآلة التسجيل التى معه . وأخيرا يستمع هوارد الى « ويلى » فى مطلبه ولكنه يرفض لعدم وجود وظيفة شاغرة بالمدينة ويستعطفه « ويلى » بشتى ألوان الاستعطاف فيذكره بالماضى حينما كان طفلا وانه كان يحمله بين ذراعيه وانه أصبح الآن هرما لم يقو على العمل بعيـدا عن المدينة ، ولكن دون جـدوى . ان هوارد تاجر ولا يفكر الا بمنطق التاجر فالقضية عنده قضية مكسب وخسارة « وويلى » يمثل له الخسارة فهو لا يستطيع ان يكسب دما من حجر .. لقد أصبح « ويلى » ضحية فى مجتمعه .. ضـحية الطبقة الرأسمالية التى تتحكم فى الطبقة التى لا تملك المال .. ان الصراع

هنا غير متكافىء « فويلى » الضعيف يصارع فى استسلام « هوارد » القوى من أجل فتات الخبز الذى يقتات به • فترى ما مصير هذا البائع الجوال وسط مجتمع رأسمالى السلطة فيه لمن يملك ، وانعدام السلطة لمن لا يملك ؟ •• ان « ويلى » لا يملك لذا عليه ان يبحث عن سبيل آخر •• فترى ما هو السبيل أمام « ويلى » لكى يدفن فيه عجزه ؟ •• ليس ثمة سبيل سوى الاغتراب • لم يكتف « هوارد » برفض طلب نقله الى المدينة ، بل طرده من وظيفته فى بوسطن وبهذا يكون قد أدرك « ويلى » انه لا مفر من الاغتراب •• من الانزواء والانفصال •• ان الكل يتجنبونه ويبتعدون عنه حتى يصاب باليأس وعدم القدرة على الاستمرار فى الحياة • يذهب « ويلى » الى جاره « شارلى » فى نهاية كل أسبوع ليقترض منه مبلغا من المال ليدفع منه ديونه ، ويعلم « شارلى » انه قد طرد من عمله ، فيعرض عليه ان يعمل عنده الا ان « ويلى » يرفض وبشدة ، ولا ندرى سبب رفضه برغم ان الوظيفة ستكون فى شركة من يقترض منه المال وهذا سيعطيه فرصة للسداد •

ولكنه يرفض ، ولا يملك « شارلى » الا ان ينعته بأنه يغار منه ثم يقرضه المال المطلوب لسداد ديونه • وقد يكون رفض « ويلى » مصحوبا بشىء من الكبرياء الزائف • وعلى الموعد الذى عقد من قبل بين الأب وولديه لتناول العشاء معهما • حضر « هابى » ثم « بف » الذى نقل اليه فشله فى الحصول على المال « وفشله فى مقابلة اوليفر » الذى سيقترض منه المال ، ويتفق معه على ان يخبرا والدهما بما حدث على ان يكون أخباره مصحوبا بشىء من التخفيف حتى لا يصدم ، ثم يتساءل « ويلى » عما حدث بين « بف » و « أوليفر » • ويكون « بف » قد تأثر بالخمر وأخذ يسرد له ما حدث دون تحريف وأثناء هذا تعود ذاكرة « ويلى » الى الماضى « فلاش باك على مستواه فقط » فيتذكر رسوب « بف » فى الرياضيات ويصاب بحالة شبه هيسترية كلما وازن بين نجاح « برنارد ابن جاره شارلى » وزميل ابنه « بف » الفاشل •• موازنة بين النجاح والفشل من خلال شابين كانا معا فى مدرسة واحدة الا ان احدهما شق طريقه ونجح والآخر فشل مما جلب على نفسه وعلى من حوله ــ أسرته ــ المتاعب والشقاء • فما أشبه الليلة بالأمس ، لقد فشل « بف » فى الماضى وها هو يفشل فى الحاضر ، مما تتفاقم الأزمة بين أطراف الصراع حتى يصل الى الذروة وتكون الصدمة شديدة على الأب « ويلى » •• لقد أصابهم جميعا الفشل ، الأب الذى طرد من عمله نهائيا والابن الذى فشل فى مشروعه • وعودة أخرى الى الماضى « فلاش باك » ولكن هذه العودة ، هذه المرة « لبف » حيث يتذكر موقفا خطيرا

نفهم منه ، انه هو الذى حطمه ٠٠ ان « ويلى » هو الذى حطم ابنه « بف » ٠٠ لأنه رأى الخيانة بنفسه ٠٠ رأى الخيانة مجسدة فى صورة أبيه الذى اكتشفه مع امراة عشيقة غير أمه ٠٠ لقد خان « ويلى » زوجته لندا واتخذ لنفسه عشيقة ٠٠ هذا ما اكتشفه « بف » تحطم المثال ٠٠ تحطمت الصورة وأصبحت مشوشة ، فدأب على التفكير ، حتى أصبحت مجرد فكرة مسيطرة ٠٠ انه يفكر فى خيانة والده ، ولم يفكر فى مستقبله ٠٠ أتعبه التفكير ، لذلك لم يفكر فى شىء سوى الخيانة ٠ فقد شاهد تحطيم التمثال بنفسه لأنه هو محطمه بدافع من خيانة الأب « ويلى » ٠ هنا ندرك أبعاد السر الخفى الذى لا يعرفه سوى الأب والابن ، وندرك أيضا أبعاد فشل « بف » فى دراسته وفى أى عمل يسند اليه ٠ ان « بف » طوال السنوات التى عاشها ومن لحظة رسوبه فى الرياضيات وهو يعيش فى اغتراب مستمر ٠٠ اغتراب لا يشعر به أحد سواه ٠ ومن ثم أيضا اغتراب الأب « ويلى » ٠ الذى يعرف أبعاد السر ٠٠ سر خيانته ٠

وفى المطعم حيث كان « بف » و « هابى » على موعد عشاء مع والدهما — كما سبق الاشارة — كان معهما فتاتان حسناوان أخذاهما وخرجا تاركين والدهما دون العشاء ، والذى عاد مبتل الوجه ، مكسور الخاطر ، لذا أخذت الأم « لندا » تعنف ولداها أشد تعنيف لدرجة انها تطردهما ٠ ان « بف » يصمم على مقابلة والده وبالفعل يقابله لــكى يودعه لأنه سوف يذهب ولن يعود مرة أخرى ، ولكن فى هذه المقابلة شيئا لا نعرفه حيث يحاول « بف » ان يأخذه الى أمه « لندا » ولكنه يحاول التملص منه فى قوله « لا ٠٠ لا أريد ان أراها » وثمة سؤال عن السبب يسأله « بف » الا انه يعجز عن الاجابة ٠ ان القضية قضية تبيان الحقيقة وابرازها لامعه أمام الجميع ، انهم جميعا يعملون بعيدا عن الحقيقة ، « ويلى » المغمور المغرور الذى لا يعرف قدر نفسه انه ليس أكثر من بائع جوال ومع ذلك فهو يتخيل نفسه أكبر من قدره ، انه يعطى نفسه الحجم الغير طبيعى كأنه رجل هش رفيع يرتدى زى رجل بدين ثمين ٠ ان القضية لا تخلو من قول سقراط « اعرف نفســـك » ، فلو ان « ويلى » عرف نفسه ما كانت همومه وغربته ، انه يعيش غريبا لأنه لم يكتشف ذاته ٠٠ ظلت ذاته غريبه عنه طوال سنوات عمره ٠ ان فشل ولديه وبالأحرى « بف » لأنه الوحيد الذى يتشاجر معه ، انما هو السبب فيه ٠٠ السبب فى فشله ، وانه يتهمه بذلك ٠

**بـف :** وأنا لم أنجح فى عمل لأنك قد كنت قد ملأتنى بالغرور والآمال العراض حتى لم أعد أتحمل تلقى الأوامر من أى انسان ! وهنا

يتبين المسئول ! فأنت بآمالك المغرورة تدفعني لأن أكون مديرا أو رئيسا في أسبوعين ولا بد ان أضع حدا لهذا .

لقد بلغت الأحداث مبلغ الذروة في شكل تصاعدي ، حيث بدأ الهجوم على الحقيقة الساكنة فانطلقت نحو التكشف الحقيقي .. فلا بد ان يكتشف كل واحد منهم نفسه ولم يكتشف نفسه سوى « بف » .. عرف الحقيقة .. حقيقة نفسه وقدراته ، لذلك لن يكون أكبر من قدراته وطاقاته .. لن يكون تاجرا كبيرا ، أو مديرا ناجحا أو رئيسا عظيما . لأنه لا يملك مقومات هذه الأعمال جميعها . لذلك كان عليه ان يصرخ صائحا : أنا لا أصلح لكل هذه الأعمال « لماذا أحاول ان أصل مركزا لا أريد ان أكون فيه » .. انه يريد ان يكون ، وان يكون ما يريد . هذه قضية « بف » ان يكون وان يكون ما يريد . ويحاول ان يعرف والده حقيقة نفسه وانه لم يكن أكثر من عامل كدود ، ولكن دون جدوى « انت لم تكن قط في حياتك أكثر من عامل كدود انتهى في آخر الأمر الى سلة القمامة كما يحدث لبقية أمثالنا » أدرك « بف » الحقيقة ولم يدركها والده « ويلي » ، الذي يصر على عدم تدارك الحقيقة أو هو يعرفها ويتجاهلها بوازع من الغرور أو التغامز لذلك نراه يكتب لنفسه سطور مأساته . انه طالما بعيدا عن الحقيقة يكون قريبا من الاغتراب « لأن معرفة الحقيقة .. حقيقة نفسه يكون قد اقترب من الواقع ومن المجتمع الذي يعيش فيه يرى نفســـه من خلال واقعه ومجتمعه ولكنـه لم ير الحقيقة بعد . اذن فهو غارق في الاغتراب غارق في اللاوعي بالواقع ، لذا فهو منفصل عنه انفصالا ذاتيا . لذلك لا سبيل له سوى الاغتراب ، كما عاش سنوات عمره غريبا عن ذاته ، وعن واقعه ، وعن مجتمعه . فان الحقيقة والوصـــول اليها في دراما « وفاة بائع متجول » تزيل الاغتراب ، « وويلي » لم يصل الى حقيقة ذاته ولم يستطع اكتشاف معالم نفسه . لذلك ليس ثمة سبيل غير الاغتراب ، والاغتراب بنوعيه الاقتصادي والاجتماعي . وتنتهي دراما البائع الجوال باغترابه اغترابا ماديا . بموته وبموت الحقيقة معه .. حقيقة ذاته . ومن بعيد تصل الى الاسماع الموسيقى الجنائزية والكل يتأهب الجناز ، معلنه نهاية رحلة الجوال التائه الغريب .

## الفصل السادس

# مأساة الجسر •• مأساة الانسان المعاصر

**العجوز** : وحدك انفصلت الى الأبد عن البشر ،

لم تعد بعد الآن منا ، ولا أحد يقبلك ،

سينكرك رفاقك حينما يفيقون من سحرهم ، وشعبك

سيلقى بك بعيدا عنه ، وسيهجرك ابنك أيضا ، عندما يمشى

فى حضرتك ، وتبقى وحدك والعزلة المحيطة بك ،

ما من قلب بشرى سيحن اليك بعد الآن ،

ويخفف من مرارتك ، ستهيم من بلد الى بلد

يتيما غريبا ، سترتجف أبدان الأولاد

عندما تمر بهم ، ويل لك ، ويل لك •

•• جسر آرتا أو الثمن الفادح ، تلك عمل درامى من المسرح اليونانى المعاصر سوف نأخذه كنموذج للاغتراب ، وسنقوم بتحليل دراما جسر آرتا من خلال مفهوم الاغتراب وهو موضوع بحثنا • كتب دراما الجسر الكاتب اليونانى المعاصر « جورج ثيوتوكا » الذى يعتبر أبو الدراما الاجتماعية فى اليونان الحديثة • وتتجلى فى هذه المأساة التى ندرجها ضمن بحثنا ملامح الاغتراب بكافة أنواعها وهذا ما سنستوضحه خلال تحليلنا •

تعالج هذه المسرحية اغتراب انسان القرن العشرين ، حيث نجد رئيس البنائين الذى ضحى بزوجته الجميلة لازالة اللعنة •• لعنة الجسر الذى ينهار للمرة الثالثة •

ان التضحية بزوجة رئيس البنائين ، انما هى رمز للتضحية بالانسان فى القرن العشرين ، فلقد أصبح انسان هذا القرن بلا ثمن ، بلا حرية • وقد سعى لأن يدفع حياته ثمنا لهذه الحرية ، حتى تجد الحرية ذاتها فى النهاية بلا انسان •

ان رئيس البنائيين دفن زوجته مختارا مفضلا المجد والشهرة على الحب والعطاء ، دفن الانســـان ، ودفن حريته • فكان مصــيره النبذ والاغتراب •

١

يبدأ المشهد الاول على الزوجة وهى تعمل على تنويم وليدها ، فتغنى له مثلما تفعل كل أم عندما يشرف وليدها على النوم ، وتأتى من بعيد اجراس الكنيسة • الا أن الزوجة الأم تعنف هذه الأجراس، بل وتعنف السيدة العذراء التى أتت بأجراسها لتقلق الطفل وهو نائم « ما الذى حدث أيتها العذراء ، لتدق أجراسك فى مثل هذه الساعة ؟ •• دعى النوم يحل بنا فى هدوء وسكينة » • هذه الزوجة تطالعنا بأول بادرة تضــفى بعض الملامح على شخصيتها هى كونها متشائمة النظرة ، ومتشائمة الاحساس ، فهى تقول متسائلة : هل شيعت جنازة أحد ؟ •• ربما شبت النار فى البلد ، وتقول أيضا لأمها العجوز « ان سحابة معتمة تغشــاها ، مفعمة بالقلق ، كما لو كنت مملوءة بالخوف ، فلم هذا القلق وهذا الخوف » ان هذا الذى نسمعه ونحسه انما ينضح عن شىء ، هو بالشىء العضال ، قد يكون هذا الذى نسمعه ونحسه ، انما هو تنبؤ مستقبلى بأن هناك ثمة شيئا ما سيحدث ونمضى مع الأم الزوجة وأمها العجوز لنتعرف على ما يساورهما من شــكوك وقلاقل • وتبذر الأم العجوز أول بذرة لابنتها لتعرفها على ما أصبح عليه زوجها فى أنه لم يعد كالأمس ، فصار كالصخور والحجارة التى يعمل بها ، الا أن الزوجة تدافع عن زوجها • ومن دفاعها عنه نعرف مدى حبها له ومدى حبه لها ، غير ان كلامها عنه يبين لنا ان هذا الزوج له مزاجــان أما الأول وهو ما نعتته به العجوز بأنه كالصــخور والحجارة ، والثانى وهو ما نعتته به الزوجة بأنه وديع ورقيق ويبدو وجهه كوجه صبى صغير عندما ينام الى جوارها ، وهذا كل ما تبغيــه المرأة من الرجل • أن يكون طفلا بين ذراعيها • ونمضى مع معطيات دراما جسر آرتا لنتعرف على بقية الشخوص ، ولنتبين الاغتراب فى هذه الدراما اليونانية المعاصرة فنعرف من الزوجة ان زوجها رئيسا للبنائين

وهو ابن بناء ذائع الصيت • وتستمر الزوجة فى تمديح هذا الزوج • الا أن العجوز تستمر على موقفها فى نعته ونعت من سبقوه فى انهم من سلالة ما ان داخلهم الغرور والقسوة ، ظلوا عليها « حذارى انهم يصبحون قساة » وتسمع دقات الاجراس مصحوبة بهمهمات الجموع ، « اللعنة على الجسر ! اللعنة على المدينة ! احترسوا من الشر » بداية اللعنة الحقيقية التى أصابت المدينة انها لعنة الجسر الذى كلما شيد، انهدم ، تلك اللعنة التى تشبه فى قسوتها لعنة أجدادهم القدماء عندما حلت لعنة أبو الهول التى أودت بأوديب الذى حل اللغز ، والذى قدر له أن يقتل أباه ويتزوج من أمه • فما أشبه الليلة بالأمس وما أشبه اللعنة هذه باللعنة القديمة فى قسوتها وعنفوانها • وحتى لا نترك لأنفسنا مزيدا من الاستطراد والتنبؤ بما سوف يحدث ، لننتظر ، لنتعرف على هذه اللعنة التى تنذر بالشر • الآن أدركنا سر هذه الأجراس التى تدق بجنون وسر هذه اللعنة الأبدية التى تحدث للمرة الثالثة • ما هذه النكبة الثالثة ؟ • وتحمل النسوة النبأ الى الزوجة ، نبأ هدم جسر آرتا للمرة الثالثة • وتأتى الى السامع والرائى بذور الشر ، ونذير الشؤم • وبينما النسوة ينتحبن الفجيعة والدمار المنتظر ، يدخل رئيس البنائين كسيف البال ، خائب الظن ، ويتحدث مع زوجته عن الروح والجسد ولما تسمع العجوز تهامس الزوجين تنصرف • ويستمر الحوار بينهما حول الجسر الذى يأبى الوقوف على قدميه • وبينما هى تتحدث عن الحب وسعادة الأسرة ، يستمر هو فى الحديث عن الحجارة والصخور • الى أن يفضى اليها بجزء مبهم لسر قد يكون خطيرا ، ولكننا لا نعرفه « لماذا تتساءلين عن أمور لو عرفتها لركبك الخوف ؟ » • لقد فقد هو والآخرون معرفة مصدر الشر • الا اننا نرجع مصدر هذا الشر الى رئيس البنائين ذاته حيث ساورته المخاوف ، ونازعته رهبة الروح ، وارتعاشة الجسد ، واستسلامه للشياطين ـ ركبته الشياطين ـ فصار الداء فيه هو •• فى ذاته هو • وهو جزء من الواقع الذى هو ابنه ، ابن الواقع الذى تحوم حوله الشياطين الآدمية •• وهو شيطان ، ومن يعمل معه شياطين • فلا بد اذن من أن ينهار الجسر « يا امرأة جسر آرتا ركبته الشياطين وأخشى أن تتسلل الى حياتى كلها » • فهل هذه الشرور واللعنات التى تحوم حول الجسر الذى انهار للمرة الثالثة سيكون سببها فساد الواقع والمجتمع ؟ •• وهل سينقاد الى مزالق الاغتراب والانفصال عن هذا الواقع الفاسد ؟ •• وهل الفساد فى الواقع ؟ •• أم فيه هو ؟ •• انها تساؤلات كثيرة تبحث عن الاجابة •

## ٢

يبدأ المشهد الثانى بحالة من التذمر والتمرد من الحارسين الأول والثانى وعازف العود الذى يشاكل كورس اليونان القدماء فى مراحله الأخيرة ، ويشاكل بشكل واضح دراما « يوربيدس » ويمثل عازف العود لسان حال الواقع والعصر الذى كان يعيش فيه المؤلف جورج ثيوتوكا ، فهو يغنى على لسان البنائين أغنية حافلة بالشكوى · غير ان الجميع قد أصابهم انعدام الثقة فى أنفسهم نتيجة هذا الدمار الذى يحدث للمرة الثالثة · ولكن من المسئول عن هـــذا الدمار ، ســـؤال يطرحونه على أنفسهم ·· انه رئيس البنائين ، ويبرر أحدهم ذلك الى عيب قد يكون فى الرجل ذاته ، أى فى رئيس البنائيين ·· فهل يكون حقا لعيب أو لنقص فى الرجل ؟ ·· ويستمر فى التبرير قائـلا ، قد تكون لعنة تطارده أو خطيئة ارتكبها أجداده وهذا التبرير قائـــلا ، قد تكون لعنة عند اليونان القدماء ، انها مجرد تبارير تعوزها البراهين · ويأتى على لسان الحارسين انهما يشقيان كل الشقاء بينما رئيس البنائين وزوجته فى تمام السعادة · وهذا ان دل على شىء فانما يدل على مدى التفرقة بين من هم فى مرتبة أعلى ومن هم فى مرتبة أدنى من حيث رفاهة الحياة · هذا مما يجعل هناك تخارجا وانفصالا من قبل الفئة الأدنى على الفئة الأعلى ، مما أحدث شرخا فى واقعهم الذين يعيشونه ، مما قد يساهم فى هذا الدمار الذى حدث للمرة الثالثة · ويحضر رئيس البنائين ومعه مساعده الى الجسر حيث الحارسان ويبدو على الجميع حالة من التـــذمر والصرامة والكآبة حتى يصل بهم الأمر الى القاء التبعات على كليهما ، وحتى يضع الرئيس حدا لهذا الشجار مسلما بأن هناك ثمة شيئا غير صحيح · غير ان مساعده يقول ما من شىء ينقصنا سوى « الحب » ، الحب ليس فى معناه التخصيصى ، ولكن فى معناه التعميمى ، الا ان الرئيس يقول « الأفضل ان يبقى الحب خارج هذه الحكاية » وكأنـــه يتحدث بلسان حال اللاوعى لديه · انه يبعد « الحب » عن هذه الحكاية مع ان المسألة من مبدئها الى منتهاهـا مسألة « حب » فلو ان الجميع يؤمنون بهذا الحب ، ما كانت هناك ثمة مشكلة واحدة ، وما كان هناك دمار للمرة الثالثة · ان رئيس البنائين الذى بيده الأمر والخطط لهذا البناء لا يؤمن بالحب ·· تناسى الحب وصار قلبه كالحجارة والصخـور وهذا ما نعتته به العجوز آنفا · ويأتى « الشبح » من بعيد صائحا ذاعرا مفزعا لكل الحاضرين فى الليل باحثين عن سر هذه اللعنة · ويتكلم الرئيس مع الشبح عما جاء بصدده « ماذا تطلب ؟ ·· » ويرد الشبح «أطلب ثمن العمل الذى تخلفه فى هذه الأرض » ، حتى يبدى الرئيس

استعداده لدفع الثمن ، وهو اما ان يدفع زوجته لتكون • بمثابة قربان من أجل بناء هذا الجسر أو ان يكف عن بناء الجسر الذى لن تقوم له قائمة الا بالثمن الذى حددة الشبح • وكان الثمن صعبا وخطيرا ، ولكن الشبح منحه مطلق الحرية فى الاختيار قائلا : أنت حر • وعلى الرئيس ان يختار حيث لا مفر • وهنا سنتعرف على اختيار الرئيس ، فهو يسعى الى المجد والخلود فى تشييد هذا الجسر عندما يقف عملاقا يتحدى الزمن • فترى هل سيضحى بزوجته من أجل المجد والخلود ، ولو فعل سيكون قد ضحى بضمير الانسان •• بالضمير الانسانى كله ، أم سيحتفظ بزوجته ومن ثم يحتفظ بضميره ، وبالضمير الانسانى • هذا ما سيحدده اختيار رئيس البنائين وقدرته على ازالة الاغتراب عنه أو استسلامه للاغتراب فى ذاته ، وفى ضميره ، وفى شعبه ومجتمعه •

## ٣

مع بدايات المشهد الثالث •• يبدأ اليأس والضيق يتسللان الى نفس رئيس البنائين ، واليأس والضيق بدورهما يقودانه نحو الشعور بالموت • فكل شىء حوله يذكره بالموت ، حتى النائمة على الفراش ـ زوجته ـ تذكره بهذا الموت والموت هنا حقيقة مادية تعبث بذلك الرئيس الحائر لما أملاه عليه الشبح من شروط فهو حتى عندما يختار أحدهما ، فانما يختار الموت • فلو اختار زوجته سيكون قد اختار الموت ، لأنه سيفقد المجد والشهرة والخلود الذى يتجسد فى بناء الجسر • ولو اختار الجسر الذى سيكتب له الخلود ، سيكون أيضا قد اختار الموت ، لأنه عندئذ سيضحى بزوجته • اذن فهو بين خيارين ، وفى الخيارين موت • ويعمق هذا الشعور ـ مما سبق ذكره ـ المنلوج الذى بدأ به المشهد فلو تأملنا عبارات هذا المنلوج لدل على كلامنا « فى البيت موت ، وفى الفراش ، ها أنت أيها الموت قد أتيت وغمرتنى انى أحس بك الآن تملأ كل شىء حتى الحجارة ، فالحجارة محطمة ، ميتة » • الزوجة نائمة يتجسد لها على مستوى الحلم « عابر سبيل » هذا العابر قد يكون هو التنبؤ لما سوف يحدث من الرئيس نحوها • الا ان هذا التنبؤ ، انما هو تنبؤ مستقبلى من وجهة نظر الزوجة وعلى مستوى الحلم • الا انها تقرر انها أسلمت حياتها وروحها لزوجها يفعل بهما كيفما يشاء • وينتهى الحلم ، ويختفى عابر السبيل ، لترتد الى الواقع فتلمح زوجها ، فتسرد له حلمها وما دار بينها وبين عابر السبيل • وتحاول السؤال والاستفسار دون جدوى • انه بين اختيارين وعليه ان يتبين أحدهما • ان المسألة التى تؤرقه ، انه يملك حرية الاختيار • ولكن أحد الخيارين

سيؤدى به في النهاية الى الانزلاق فى براثن الاحساس بالموت ، وعلى أقل تقدير بالنبذ • الا ان الزوجة تحس على مستوى اللاوعى ان هناك ثمة شيئا فى ثنايا هذا الزوج وان به قوة شيطانية شريرة • ويصدر صوت اللاوعى بداخلها منطلقا كالاستغاثة « دعنى أرى البيت والولد » • ترى هل سيتركها الرئيس لترعى البيت والولد ؟ •• ان مجمل كلامه ومعطيات شخصيته بكل مكوناتها الممزوج بواقع فاسد تحكمه التطلعات وشطحات الغرور ، والحلم بالتسامى الأعمى • تنام الزوجة على هدهدة الرئيس ، بينما تدخل العجوز التى ترسم علامة الصليب ، والتى تحمل بين ثنايا تفكيرها أيضا كل أحاسيس القلق والفزع والموت « بدا لى كما لو كنت قد سمعت خطوات الموت تسرى فى البيت » وكأنها يساورها احساس بالتنبؤ لما سوف يحدث « واذا دخلت هنا خيل لى انى أراه ـ الموت ـ منحنيا عليها » احساس عام بهـذا المـوت مصحوب بالقلق والخوف • ويفيق رئيس البنائين من غيبوبته المؤقتـة وقد تسلل اليه القلق ناثرا حوله شباكه الشائكة •

**رئيس البنائين :** الموت فى البيت ، فى الفراش ، فى روحى • يا شبح الليل لقد وطأت خشبة نخرة • أيهـا المصير المظلم ، انى أتحطم وأندثر • تحية وسلاما • من أبناء الصنعة فى يومنا هذا أهل لمثل هذا الاختيار المشرف من جانب سـيدنا اللعين ؟ •• ولكن الحرية لأمثالى من ذوى الجماجم الصلبة ، والشوارب الحـديدية أيتها العجوز اسمعى • اننى حر •• اننى حر •

وبعد ! ترى بماذا سـيكون اختيـار رئيس البنـائين لأحـد الخيارين ؟ •• يخرج وتركع العجوز الى جوار فراش الزوجة وتصلى •• فترى هل ستجد صلوات العجوز شفاعة لمصير هذه الزوجة ؟ ••

## ٤

مع بدايات هذا المشهد ، نستمع الى عازف العود الذى ينشد • انه لا بد من دفن انسانا ، هذا الانسان لا يكون غريبا أو شريدا ، الى ان يصل به الأمر ويقرر ان هذا الانسان يتمثل فى زوجـة رئيس البنائين ثم تأتى صـياحات البنائين بهذا الذى سيحدث من دمار وموت • وتأتى الى الأسماع مؤامرة رئيس البنائين ، ومساعده يحاول استقطاب الشفقة والرحمة فى معاملة هذه الزوجة المسكينة • الا ان الرئيس صـاحب القلب المتحجر يعنف مساعده بأنه لا داعى لاخفاء وجه الحقيقة ، ناعتا نفسه بأنه وحش •• بأنهم جميعا وحوش ، حتى تصل الزوجة التى

ترفل فى ثياب جميلة فتبدو فونسية الطلعة . ويخبرها مساعد زوجها ، ان خاتم زواجها قد وقع فى الحفرة من يد الرئيس ، وان أحدا منهم لا يجرؤ على النزول فى الحفرة ليبحث عنه . وان هذا نذير شؤم ، حتى وصل بهم الأمر وتخيلوا ، انه لا بد ان تنزلى انت للبحث عن الخاتم حتى ينفض السحر . ويستمر الحدث نحو التطور حتى توافق الزوجة على النزول ، ويربطونها بالحبال وتنزل الى قاع الحفرة ، ويقول المساعد « نحن فى انتظار ان تأمر يا سيدى » . فترى ماذا سيكون قرار رئيس البنائين ، والذى سيحدد نوع الاختيار ! .. جاء قرار الرئيس وأمر بدفن زوجته وأهالة الحجارة ومواد البناء عليها .. لقد اختار الرئيس اختار المجد والشهرة .. باع ضميره .. فباع روحا انسانية بريئة .. باع الحب باع العطاء .. واشترى المجد والخلود . نسى انه باع واشترى اللعنة .. باع واشترى العزلة والغربة .. باع واشترى الخطيئة .. باع واشترى السقوط .. باع للشيطان الحب والعطاء ، واشترى منه العزلة والانفصال .. اشترى من الشيطان روحا شيطانية متطايرة كالريح المتهور .. كالزوابع الرعدية التى لا ترحم .. باع كل شيء جميل وانسانى ، واشترى اللعنة والدمار والنبذ . فترى ما مصير هذا البائع للانسان ؟ .. وهنا تعلو صيحات البنائين والحراس الذين شاركوا رئيس البنائين فى فعلته ، أو بشكل أدق ، نفذوا ما أمر به . يتصايحون متسائلين لماذا فعلوا هذا ؟ .. ما الذى أعماهم ليرتكبوا الخطيئة ؟ .. ولماذا أصغوا لأوامره .. كلهم يلقون التبعة على الرئيس .. كلهم ينبذونه .. ينبذون بائع الحب .. وبائع الانسان . هل سيكون مصيره محفورا فى هذه اللعنة التى صبت عليه ؟ .. أو ستكون لعنات العجوز الباكية على ابنتها ؟ .. هل سيكون فى كلام العجوز بعض لمحات هذا الملعون ؟ ..

**العجوز :** من ذا الذى سيقف الى جوارك بعد الآن . ويسندك ويشد أزرك ، بل من ذا الذى يناصبك العداء ؟ .. وحدك انفصلت الى الأبد عن البشر . لم تعد بعد الآن منا ، ولا أحد يقبلك . سينكرك رفاقك حينما يفيقون من سحرهم ، وشعبك سيلقى بك بعيدا عنه ، وسيهجرك ابنك أيضا عندما يحس فى حضرتك هول العزلة المحيطة بك . ستهيم من بلد الى بلد يتيما غريبا . سترتجف أبدان الأولاد عندما تمر بهم .. ويل لك ، ويل لك .

ان كلام العجوز يحمل أكثر من مفهوم من مفاهيم الاغتراب ، ففى كلامها اغتراب الوطن أو كما يقول التوحيدى « ان أغرب الغرباء الغريب

فى وطنه » وفيه اغتراب فى الذات ، واغتراب عن المجتمع ، واغتراب مادى حيث انه سيهيم من بلد الى بلد يتيما غريبا ٠

## ٥

تمضى سنوات عدة على تشييد جسرا آرتا الذى يقف شامخا متحديا٠ الفتيان والفتيات حوله يرقصون ويغنون على أنغام عازف العود ٠ ويتحدثون عن عجوز يبدو كالشبح أتى من الغابات حيث كان ينزوى بها مختبئا بعد ان نبذه الجميع أثر فعلته الشنعاء ٠٠ أتى بعد ان مضت السنوات وتركت فى وجهه علاماتها السقيمة ٠ وبعد ان كابد أهوال السنوات التى عاشها غريبا حزينا منفصلا معزولا ٠٠ أتى ليتجول حول الجسر الذى أضحى المعادل الموضوعى لفعلته التى أدمت أوصاله وأدخلته فى نصاب الاغتراب ٠ أخذ الفتيان والفتايات ينعتونه بشتى أنواع النعوت السقيمة المفزعة ، احدهما ينعته بالشبح وآخر بالأبرص ، الى آخر هذه النعوت التى تدعو الى الاشمئزاز والتقزز ٠ صدقت أقوال العجوز التى حكمت عليه بالانفصال والاغتراب ، والذى ما ان رآه الفتيان والفتيات حتى انصرفوا ٠

**رئيس البنائين :** سيرتجفون عند مرورك ٠ هكذا قالت ٠ ستهيم فى الدنيا وحيدا غريبا ٠ سينكرك رفاقك والشعب كله وابنك ٠ هكذا قالت ٠ ماذا بوسع ابنى ان يفعله ؟ ٠٠ كيف يمكنه ان يرتاح الى جوارى ؟ ٠٠ يفر الشباب موليا مثل الطير الخائف ما ان يشعر باقترابى كما لو كانت الأرض تجف تحت خطواتى ٠

يظهر فى أغوار المسرح شبح الزوجة مقتربا ٠ يراه رئيس البنائيين الذى يتمتم فى مثل عبث الأطفال ، وهذيان عالم مخبول مما يدعو العازف الى الانصراف ٠ الشبح ينطق بالتسامح والغفران ٠٠ شبح الزوجة يصفح عن رئيس البنائين ٠ ولكنه حمل على اكتافه همـوم السنوات المريرة التى عاشها غريبا وحيدا ، ينصرف الشبح ويمتلىء المسرح بأشباح الناس ، وجمع من القساوسة ٠٠ يرتدون مسوحهم ٠ يحملون رئيس البنائين ميتا ليتجسد من جديد الاغتراب ، ولكن الاغتراب هذه المرة اغتراب على المستوى المادى ٠ هكذا مر رئيس البنائين بأنواع شتى للاغتراب ٠ ويقف أحد المواطنين ليلقى بخطاب من فوق الجثة ــ جثة رئيس البنائين ــ قاصا ، ومعلنا ٠ قاصا رحلة هذا المغترب اليائس الحزين ، ومعلنا نهاية المأساة ٠٠ مأساة الذى عاش ومات مغتربا حيث انه اختار لنفسه الاغتراب والعزلة ٠٠ انه صانع اغترابه ٠

# الباب الثانى

## تطبيقات على الدراما المصرية

# الفصل الأول

## الاغتراب فى دراما توفيق الحكيم

**مــــن خـــلال ...**

١ ـ ياطالع الشجرة ـ ١٩٦٢ .

٢ ـ كل شيء فى محله ـ ١٩٦٦ .

٣ ـ السلطان الحائر ـ ١٩٦٠ .

## .. اللامعقول واغتراب الفكر فى دراما ياطالع الشجرة ؟!!..

تأتى مسرحية « يا طالع الشجرة » من حيث بناؤها الخارجى فى قسمين غير منفصلين بفاصل زمنى .

أما القسم الأول منها : فنفهم ان هناك ثمة جريمة ، ولكن ما هى الجريمة ؟ وما دوافعها ؟ .. وكيف تمت ؟ .. ومن مرتكبها ؟ .. والى أين تكون النهاية ؟ .. كـــل هذه استفهامات نقف عليهـــا من بداية الحدث الدرامى فنحاول أن نصل الى أجوبة لها .. ونحاول استكشاف الاغتراب من خلالها ، والاغتراب هو موضوع بحثنا والذى ننطلق من خلاله ـ جاء فى تعليمات المؤلف حـــول المسرحية ، ومن حيث تبيان الأزمنة والأمكنة والمناظر والشخوص لنفهم ان كل شىء متداخل فى كل شىء .. هذه العبارة « كل شىء متداخل فى كل شىء » لها دلالات كثيرة تفيد باللاوضوح .. تدل على دلالة من دلالاتها على عدم اكتمال الصورة أو تشوهها ، كما تدل على التغارق فى الشيئيات . الا أن هذه الشيئيات غير واضحة الآن .

فنحن هنا نغرق فى اللامعقول واللامنطقى بهدف الوصول الى بغية محددة أو غير محددة . ان هذه العبارة تحمـــل من الدلالات الكثير . وحتى لا نسبق الأحداث فى البحث عن هذه الدلالات . سنحاول الكشف عن هذه الدلالات من خلال دراما « يا طالع الشجرة » ولكن السؤال هل هذه الدلالية التى تولد داخلنا الكثير من الدلالات التى تحمل فى ثناياها الاغتراب ؟ .. « المحقق » يتكلم بلغة الاســـتفهام الى الخادمة ويحاول أن يعرف منها أسباب اختفاء سيدتها . ان هناك ثمة جريمة .. وفى حوار ينعدم فيه المعقول والمنطقى ليأخذ طابع اللامعقول واللامنطقى فى محاولة الوصول الى اجابة واحدة مقابل سيل الأسئلة التى يوجهها

المحقق الى الخادمة . كل الأسئلة تؤدى معنى « متى اختفت سيدتك بالضبط ؟ .. » ان السيدة المختفية تربط أسباب وجودها فى الكون « بحلم » هذا الحلم سبب عنائها ومعاناتها . انها تحلم فى أن يكون لها « بنت » الا أن هذه البنت لم تولد بعد .. أربعون عاما وهى تنتظرها وكانت ستسميها « بهية » .. وكانت ستولد من زوجها الأول المتوفى . ان الحلم يمثل للزوجة المعادل الموضوعى للاحساس بالبنت .. والأمومة . زوجها الثانى هو « بهادر » أفندى موظف السكة الحديد وهو الآن على المعاش . اذا كان عقل الزوجة « بهانة » فى ابنتها ، وعقل الزوج فى شجرته « والسحلية » التى يراها تخرج من تحت الشجرة ، فان كليهما مشغول عن الآخر .. منفصل عن الآخر .. الزوجة والزوج .. الزوجة تلهث وراء حلمها المستحيل ، والزوج أسفل شجرته وسحليته . ان عزلة الزوج والزوجة مؤكدة ، هذا على المستوى الخارجى وأيضا على المستوى الداخلى . أما على المستوى الخارجى فهم بلا أقارب ولا معارف . وأما على المستوى الداخلى فنرى كلا منهما يعيش داخل محرابه ذاته أو داخل دائرته المغلقة . ولكن الأسئلة التى تحمل فى طياتها اللامعنى واللامعقول تكمن فى : ما هى الدلالات التى تختفى وراء حلم الزوجة ، وشجرة الزوج ؟ .. الزوجة تعود كالعادة وتنادى زوجها « بهادر » الذى يدخل اليها .. الا ان كليهما يعزف على وتره فى انفصال عن الآخر . هو يتحدث عن الثمرة التى سقطت من الشجرة مع ان الرياح ساكنة .. كلام منطقى له دلالة ، توتر داخله ، وهى قد ترددت الى الماضى حيث تعدد أسباب عدم انجابها وان زوجها الأول ما كان يريد أطفالا قبل أن يكون لهم مستقبل يعتمدون عليه فى حياتهم . كلاهما غارق فى نهره .. كلاهما يردد نغمة لا يرددها الآخر .. هو يتحدث ، وهو على مستوى الحاضر وهى تتحدث ، وهى على مستوى الماضى .. كلاهما مغترب عن الآخر . ان أشد أنواع الاغتراب وطأة عندما نكون فى واقع واحد وكلانا يعزف على مستوى زمنى مخالف .. العلاقة الاغترابية هنا علاقة زمنية .. انه على مستوى اللحظة الزمانية الحاضرة ، وهى على مستوى اللحظة الزمانية فى الماضى .. كلاهما يتحدث عن السقوط . الفعل هنا واحد وهو السقوط . الا أن نوع السقوط ليس واحدا . فسقوط الزوجة سقوط حلم .. سقوط روح كانت تتمناها وأضحت هذه الروح غريبة عليها . أما سقوط الزوج سقوط ثمرة .. فى الواقع . صحيح ان الثمرة روح ، كما ان حلم الزوجة روح . الا أن الروح تعزف على مستويين ما بين الماضى والحاضر .. بينهما فترة زمانية اغترابية عمرها أربعون عاما . ان البؤرة المكانية التى تجمع الزوج والزوجة واحدة ، الا أن الزمن الذى يجمعهما متغاير تماما .

**الزوج :** نعم ٠٠ هذا السقوط الذى حدث ليس على كل حال بشىء ذى بال ٠٠ انه لا يعدو وأن يكون ثلاث أو أربع ثمرات من البرتقـال الأخضر الصغير فى حجم البندقية ٠

**الزوجة :** كان السقوط فى الشهر الرابع ٠٠ كانت البنت قد تكونت وصارت فى حجم الكف ٠٠ انى واثقة من ذلك ٠

وعلى شاكلة هذا المثال يدور الحوار بين الزوج والزوجة ٠٠ الحوار على مستوى الفعل وعلى مستوى اللفظ يستغرق فى الاغتراب ، والاغتراب فى أشـــد أنواعه ٠ تذوب لحظات صمت عميق بين الزوجين مع دخول المحقق والخادمة التى تنصرف على الفور ٠ يستمر الحوار بين المحقق والزوج ، وفى مبدئه يتحدثان عن اختفاء « السحلية » وانه كان ينتوى يوما قتلها ثم عدل عن فكرة القتل ثم أحبها وتعود رؤيتها ، وان اختفاءها يؤلمه ٠ ثم ينتقل بالحديث الى الزوجة فى مناقشة حول فكرة القتـــل وهل الانسان يقـــدم على القتل لمجرد الانطباع الأول ، أم ينتظـــر ، قد يتغير الانطباع ويتحول من البغض الى الحب ؟ ٠٠ انهما يتحدثان عن فكرة واحدة وهى فكرة الجثة المدفونة تحت الشجرة ، الا انهما منفصلان من مدلول الكلام ــ من حيث ــ من المدفون تحت الشجرة ٠٠ جثة من ؟ ٠٠ ان المحقق يعتقد ان الزوجة هى المدفونة تحت الشجرة بينما الزوج يتحدث على مستوى الفرض وليس على مستوى الفعل ٠ ان الاغتراب هنا اغتراب فكرة وليس اغتراب شخصية ٠ ان الحوار الذى يدور على ألسنة الشخصيات حوار ذهنى لا منطقى « لمنطقة » الأحداث فى محاولة ديالكتيكية ــ جدلية ــ تدور حول فكرة واحدة وهى القتل ٠ وان كنت أتحدث عن البناء الدرامى لكان لنا كلام آخر فيه الشىء الكثير من الجدل حول هذا البناء الذى يقـــوم على الفكرة الجدلية حيث نجد ان الصراع لا يخرج عن كونه صراعا بين فكرتين متناقضتين ٠ الا أن هذا لا يعنينا الآن ويخرج عن موضوع بحثنا ، الا أننا نستفيد من هـــذا البناء فى الوصول الى نتيجة هامة وهى ما أسميه « اغتراب الفكر » حيث نجد فكرا مغتربا فى سياق عبثى لا منطقى ٠ الهدف منه الوصول الى « منطقة » هذا الفكر والدخول به فى نطاق الفلسفة ومن ثم نجد ان الاغتراب فى « يا طالع الشجرة » اغتراب فكر وليس اغتراب شخصية ٠

**المحقق :** أعرف ٠٠ ولكن المسألة تتعلق بجثة وجريمة قتل ٠

**الزوج :** هى جثتى ٠٠ جثتى أنا ٠٠ والفأس التى تصيب جذع الشجرة ستصيب رقبتى ٠٠ أتفهم ذلك ٠٠ أتفهم ذلك ؟ ! ٠٠

**المحقق :** « بعنف » الفأس ! ٠٠٠ أين الفأس ؟ ٠٠

**الزوج :** « يحاول آن يجلسه » انك تقتلنى ‥ انك ستقتلنى انك ترتكب جريمة قتل ! ‥‥

**المحقق :** أنت المرتكب لجريمة القتل ! ‥ قتل زوجتك ! ‥

**الزوج :** قتل زوجتى ؟ ‥ ما هذا الجنون يا حضرة المحقق ؟ ‥

وفى موضع آخر نجد الدلالات الواضحة على اغتراب الفكر فى اغتراب عدم التفاهم ٠

**المحقق :** لا يمكن أن يكون هذا هو التفاهم ٠

**الزوج :** أنا وأنت اذن غير متفاهمين على التفاهم ٠

المحقق : هذا تزييف لمعانى الأشياء ‥

**الزوج :** معانى الأشياء ؟ ‥ ما هى هذه المعانى ؟ ‥ أنت تريدنى ان أرى التفاهم أو السعادة كما تفهمها أنت لا كما أفهمها أنا ‥‥

يعود الزوج الى الماضى البعيد أو القريب قبل أن يحال الى المعاش حيث كان يعمل مفتشا فى السكة الحديد ٠ وفى حالة من اللاوعى باللحظة الواقعية الذى يعيشها ، وفى حالة من الوعى بالماضى يكون الموقف مع الزوج المفتش الذى يعد الأشجار التى يمر بها القطار ثم بعد هنيهة يسمع صوت الصبيان يغنون : يا طالع الشجرة ‥ هات لى معك بقرة : تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى الخ ‥ يعنف المفتش مساعده فى تباطئه فى تقديم التقرير عن القطار وركابه والذى يقول له ان هناك « درويش » لم يكن معه تذكرة ، ثم يطلب منه أن يستدعيه ويأتى الدرويش ، وبعد جدال فى لا شىء ولا منطق يمد الدرويش يده من النافذة ويأتى الى المفتش بعشرة تذاكر بدلا من واحدة ، يتعجب المفتش لهذا ٠ ويعرف أيضا ما يجول بخاطره من بواعث ، الا أن الحوار بين المفتش والدرويش لا يقدم ولا يؤخر ، بل لم يقدم دلالة واحدة تفيد فى شىء ٠ الآن يعود المفتش من ماضيه الى حاضره حيث كان مع المحقق ٠ انهما الآن على أرض الواقع فى حضور الدرويش الذى استقدمه من عالم الماضى الى عالم الحاضر ، فما بين الرحلة المستغرقة بين العالمين رحلة اغتراب حيث عاش المفتش فى ماضيه فترات غير قصيرة ٠ ان الدرويش أصبح شاهد اثبات فى قضية اختفاء الزوجة والذى يقرر انه قتلها ٠ وقد تكون هناك دوافع الى القتل منها ان الشجرة التى بالحديقة لو دفن تحتها جسد كامل لانسان ‥‥ فانها تتغذى بكل ما فيه من تناقضات ومن هنا تطرح البرتقال فى الشتاء،

والمشمش فى الربيع ، والتين فى الصيف ، والرمان فى الخريف • هل قتل حقا الزوج زوجته من أجل هذا الدافع ؟ •• لو فعل ذلك فسيكون قد اختار لنفسه السبيل الى الاغتراب •• هـذا الموقف يذكرنا • بموقف رئيس البنائين فى دراما « جسر آرتا » الذى تجلى له الشيطان قائلا له انه لو أراد أن تقوم قائمة للجسر الذى ينهار للمرة الثالثة ، أن يدفن زوجته تحت الجسر • لذلك دفع رئيس البنائين ثمن فعلته وكان مصيره الانفصال والاغتراب ، فهل سيلقى الزوج هنا نفس مصير رئيس البنائين؟ •• بعد جدال لا منطقى من أجل الوصول الى « منطقة » الحقيقة التائهة يعترف الزوج بأنه هو قاتل زوجته • ولا ندرى اذا كان اعترافه هـذا اضطراريا أم اداريا » المهم انه اعترف • ويقبض عليه ويستدعى المحقق الحفار للبحث عن جثة الزوجة تحت الشجرة • فهل سيعثرون على الجثة تحت الشجرة أم لا ! •• هذا ما سنعرفه فى القسم الثانى ، فى دراما « يا طالع الشجرة » •

القسم الثانى من دراما « يا طالع الشجرة » يبدأ ، ورجال الحفر والبوليس يبحثون تحت الشجرة عن جثة الزوجة دون جدوى ، فلا أثر لها • بينما المحقق ورجال الحفر فى حالة من الحركة الدائبة فى بحثهم عن الجثة ، وبينما الخادمة مشغولة • بمحادثة اللبان • ووسط هـذا الضـجيج تدخل الزوجة فى ملابس الخروج حيث تذوب بين الجميع لحظات صمت ودهشة عميقين • ما زالت فكرة القتل تلح على توفيـق الحكيم الذى يعالجها هنا فى مسرحيته من خلال شخصيات هى فى الواقع ظاهرية ــ تتظاهر أنها صاحبة الكلام الذى ترددہ ــ الا أننا نرى ان الذى يتحاور ليست الشخصيات وانما الذى يتحاور هى الأفكار • وكان هذه الأفكار قد تقنعت بأقنعة لشخوص موجودة فى الواقع •• مما يجعلنـا أمام أفكار غريبة نشعر نحوها بالانفصال فقد نفهمها وقد لا نفهمهـا وغالبا لا نفهمها ، ومن ثم تحدث الهوة الشاسعة بين هـذه الأفكار من ناحية وبيننا من ناحية أخرى مما يولد داخلنا الشعور بالاغتراب نحـو هذا الذى يدور فى دراما « يا طالع الشجرة » وخاصة وان الحدث يدور فى قالب اللامعقول أو اللامنطقى لمناقشة فكرة القتل من خلال اللامعنى فى الفكر ذاته بغية الوصول الى « تمعين أو تمنطيق » وذلك الذى يحدث وفى أى الحالات نحن ضحية الاغتراب ، اغتراب الفكر اللامنطقى ، منطقى واللامعقول معقول • وفى النهاية نجدنا أمام حلقة مفرغة ، أما أن نحبس داخلها ، وأما أن يفرج عنا • وفى كلتا الحالتين لن نسـلم من الانفصال•

ويعود الزوج بعد الافراج عنه ويسأل زوجته عن المكان التى كانت فيـه ولكنها لا تجيب ، ويعدد لها الأماكن المحتمل أن تكون قد مكثت فيهـا مدة اختفائها • ولكنها لا تجيب الا ب « لا » وبعد حوار فى باطنه حوار

بين أفكار ، وفى ظاهره حوار بين الزوج والزوجة • ويستمر سؤاله عن مكان اختفائها ولكنها تصر على عدم الافصاح فيضيق صدره وتعجز حيلته فيطبق على عنقها محاولا امتصاص الاجابة على سؤاله دون جدوى لانهـا لن تجيب •• لانها لن تقول كلمة واحدة بعد الآن • لأنها فارقت الحياة بين قبضتيه • وهنا يكون فعلا قد قتلها ماديا ويكون قد وجد الأسباب لقتلها • ويكون قد تحققت نبوءة الدرويش الذى تنبىء بأنه سيقتل زوجته سواء كان هذا على مستوى الحلم أو المعادل الموضوعى لاحساسه • وان الجثة تختفى أثناء الحوار القـائم بين الزوج والدرويش حيث دار بينهما نفس الحوار فى لغته المنطقـة والتى تسير فى خط متـواز مع الفكر • ان الحدث فى المسرحية يدور على ألسنة أفكار مقنعة بأقنعـة الشخوص • تنتصر فى النهاية فكرة • وتغترب الفكرة المناقضة سـواء كان اغترابا ماديا أو معنويا • المعنى العام للأفكار المتصارعة فى المسرحية مؤداه هو التضحية بالروح البشرية من أجل انتصار العلم الذى سيخدم المنفعة العامة فكان لابد لاغتراب الكيف لبقاء الكم •• اغتراب الفئـة لبقاء المجوع •• اغتراب الفكر لبقـاء الجماعة • الا ان هذا البقاء غير مضمون وغير معلوم • ان البقاء هنـا مجهول فكان لا بد من الاغتراب الجماعى • يذهب الزوج ليحمل زوجته ليدفنها تحت الشجرة فلم يجدها حيث اختفت كالعادة • ويذهب باحثا عن الجثة فيجد السحلية « الشيخة خضرة » ميتة داخل الحفرة تحت الشجرة وكأن السحلية هى أيضـا المعادل الموضوعى للزوجة على المستوى الحسى الذى كان يغيب دائمـا فى متاهات العقل • ان الاغتراب عند توفيق الحكيم اغتراب فكر وليس اغتراب شخصية لأن الصراع فى مسرحياته صراع بين فكرتين متناقضتين وليس صراعا بين شخوص ومن ثم نجد ان الاغتراب فى دراما توفيق الحكيم اغتراب فكر •• الذى تجسد واضحا فى « يا طالع الشجرة » •

### •• كل شىء فى محله •• كيف ؟!!

رأينا أن نأخذ واحدة من مسرحيات الحكيم من ذات الفصل الواحـد لنتعرف ، أو لنضع أيدينا على الرؤية الفنية لمختلف الأشكال المسرحية عنده والرؤية الاغترابية بشكل خاص • اخترنا مسرحية « كل شىء فى محله » التى نشرت فى عام ١٩٦٦ • ومع بداية الحدث الذى يبدأ بفكرة مجردة حول البحث عن دلالة فكرية بذاتها • هذه الفكرة لا تتضح منـذ الوهلة الأولى ولكن الكاتب يدخلنا فى متاهات الحوار القائم على الفكرة •• الفكرة المجردة فلا نعرف مقصده مباشرة الا عندما تشرف المسرحيـة على النهاية « الحلاق » بين يديه رجل أصلع وهذا الصلع يذكره بمشكلة ما ويسائله عما اذا كان يعرف ، اذا كانت البطيخة حمراء أو غير حمراء دون

أن يشقها بالسكين ، حتى يصل به الأمر فيســـــأله عما اذا كان يعرف ما بداخل رأســه • ان الكاتب ينفى عنه القدرة على التفكير وانه يجهل ما بداخل رأسه أى انه يوجد علاقة انفصالية بين الانسان وفكره •• بين الانسان وما يفكر فيه ، أى اغتراب فكر • ان المغترب هنا ليس الانسان فقط • ولكن الاغتراب فى علاقة تبادلية بين الفكر وبين الانســـان •• بين الانسان وفكره •

الزبون : وأيه هو الشيء ؟ •• وايه هو الى يذكر •

الحلاق : قل لى •• انت تقدر تعرف جوه راسك هنا فيه ايه •

الاغتراب واضح بين الانسان وما يفكر فيه • ولكن اذا قلنـــا ان الاغتراب موجود بين الانســـان وبين مكوناته الفكرية لابد وان نوضــح جزئية هامة وهى ان الحوار القائم حوار على ألسنة أفكار وليس على ألسنة شخوص « فالحلاق » يناقش قضية أكبر من ثقافته ، وحتى لو كان يناقش قضية تناسبه ثقافيا ، فالقضية هنا تدور عى السنة أفكار • ومن ثم نجد هنا انفصالا آخر بين الصفات وبين الأفكار فالذى يتحاور هنـا ليست الصفة • ولكن الذى يتحاور هى الفكرة ، ومن ثم يحدث نوع من الاغتراب فى الصفات وفى الافكار • ان المشكلة التى يعانى منها « الحلاق » وهى ان أخاه شـــق رأس رجل أصلع أثناء الحلاقة • أراد أن يعرف ما بداخل رأسه • وفى تكنيك يعتمد على الرمز جعل الحكيم السبب فى شـــــق الرأس الصلعاء ، هو أن يتخيلها الحلاق : انها بطيخة وهذا شيء يدعو الى الفكاهة • ينقل شقيق الحـــلاق الى المستشفى على اثر فعلته واعتبروه مجنـــونا •

القضية مصحوبة بدوافع اغترابية • لأن الاغتراب وقع على كليهما • الفاعل والمفعول فيه •• الفاعل الذى شق الرأس والذى قذف به الى المصـــحة العقلية ، والمفعول فيه الذى شـــقت رأسه والذى نقلوه الى المستشفى • اذن الاثنان راحا ضحية فعل واحد وهو فعل « الشق » الا ان الغاية مختلفة تمام الاختلاف فالأول ضحية أفكار مشوشة وصلت الى درجة الغليان داخل رأسه • والثانى ضحية الخطـأ •• خطأه فى تسليم رأسه لمجنون • وهذا شيء لبس فى محله عكس ما جاء فى عنوان المسرحية وهو ما يعنيه الكاتب • بعد هذا الفـــزع المريب الذى أحدثه الحلاق فى داخل نفس « الزبون » الذى ينتفض هاربا من أمامه خوفا من أن تتكرر عملية شق الرأس ، وتكون رأسه هى الضحية هذه المرة • على أثر هروب « الزبون » يدخل موزع البريد الذى يقـــدم اليه حفنة من الخطابات واردة اليوم • يدخل شاب يسأله عن خطاب أرسل اليه •

ولكنه يقول له اختر الخطاب الذى يعجبك فليس هناك وقت نضيعه فى تسليم الخطابات للأهالى . ان عنصر الزمن يتنافى تماما فى منطق الموزع فلا يهمه أن يوصل الخطابات الى أصحابها فور وصولها اليه . فمن له خطاب يأتى ليسأل عنه . لا يهمه نتائج عدم توصـيل الخطابات فى موعدهـا المحـدد . فقد تكون هناك قضـية عاجلة ، أو خبر هـام ، أو مسألة تتعلق بمصـير انسـان محـدد . كل هذا لا يضعه الموزع فى اعتباره مما يحدث خللا فى الواقع الزمنى للأشياء ، ومما يحدث هوة شاسعة بين المرسل والمرسل اليه فى ضياع أو اذابة الزمن بينهما . القضية واحدة فيهـا اجماع لمشـاكل المجتمع فمضـمون الخطابات تعبر عن وحـدة المشكلة .. عن مشـكلة هى العامل المشترك بين الجميع « كل جواب من اللى عندك يخصك » . ينصرف الشاب بعد أن فشل فى العثور على خطاب يخصه . ولكن الموزع يستوقفه ويعطيه خطابا مكتوبا بخط أنثوى ، يأخذه الشاب وينصرف . يدور حوار قائم على الفكرة بين الحلاق والموزع ، وكأننا بصدد فكرتين تتحاوران فى لا شىء هذا على المستوى الخارجى « الظاهرى » .

أما على المستوى الداخلى « الرمزى » فالكاتب يحـاول أن يفلسف الواقع .. أن يجد علاقات تعاكسية فى هذا الواقع ، أو علاقات فيها قلب الأوضاع السائدة . كأن يكون هناك معتقد سائد ويحاول أن يناقضه ، أو يعاكسه فاذا كان كل شىء فى محله . فهو يرى ان كـل شىء فى الواقع ليس فى محله . يعود الشاب اليهما ويخبرهما ان الخطاب الذى استلمه أرسلته فتاة لخطيبها لكى ينتظرها فى المحطة . ولكن القطـار وصل الآن . ويحثه الموزع فى أن يذهب الى المحطة ليستقبل الفتاة بعد أن يدخل فى روعة ان الخطاب بعث له . ولكن الشاب لا يعرف الفتاة ، الا أن الموزع يقول له اذا كانت جميلة وتتلفت يمينا وشمالا فستتعرف عليها . ولكن ما موقفنا نحن من هذه الأفكار ؟ .. انها أفكار مجردة .. قيم مجردة . وهذا من عمل الفلاسفة . اذ يقدمون الينا الحقيقة مجردة تخلو من التجربة الانسانية ، وهذا ما فعله الكاتب . لذلك أدخلنا فى متاهات الحوار الفلسفى ، وكأننا أمام حقائق فلسفية وليس أمام تجربة انسانية توصلنا الى هذه الحقائق ، أو توصلنا الى الحقيقة من خـلال تجربة درامية وليس من خلال فكر مجرد .

**الموزع :** أهو الولد الافندى ده مثلا ، حمار ولا فيلسوف ؟! ..

**الحلاق :** اذا لضم مع الست يبقى حمار ؟! ..

**الموزع :** يبقى فيلسوف يا مغفل ! ....

**الحلاق :** أزاى .

ووسط هذه الأفكار المجردة · ووسط هذه الشخوص التى لا وجود لها يشعر القارىء أو المشاهد لهذه المسرحيـــة بالاغتراب · ان هنـــاك انفصالا واضحا بين الأفكار المجردة وبين الشخوص من ناحيـة ، ومن ناحية أخرى بين الأفكار المجردة والشخوص وبين القارىء أو المشاهـد · يقابل الشاب الفتاة ويدخل فى روعها أنه خطيبها الذى تنتظره ويحتكم فى هذا الى أهل القرية الذين يقررون أنه هو من تنتظره · الانفصـــال واضح بين الشاب والفتاة وضوحا ماديا · فهى لا تعرفه ولم تره من قبل ولم يرها هو بدوره · اذن لماذا فرض عليها نفسه ؟ ·· لم يفرض عليها نفسه ولم تفرض عليه نفسها · ولكن الذى فرض هذا هو الناس ·· اننا فى عالم مجنون يحدث ما لا نتوقعه ، ولا يحدث ما نتوقعه · نظام همجى يحكم هذا الواقع ·· نظام مفكك ·· ممزق ·· متهور لا تحسن فيه المقادير · فليس فى مقدورنا ان نقرر ما هيتنا فى مجتمع عاجز ·· فى واقع مظلم يسود فيه المجانين لكى يحولوا البشر ·· كل البشر الى مجانين ·

**الشاب :** سمعت بودنك ! ···

**الشابة :** دا كلام مجانين ! ···

**الموزع :** بكره تعقلى ! ···

**الحلاق :** ذى ما عقل حضرته ·· « يشير الى الشاب » ··

**الشاب :** « للشابه » أهم أهل البلد حكموا أن أنا هو ·· ابقى أنا هو ·· ويلله بينا على المأذون ·

تستسلم الفتاة لقدرها الذى صنعه لها الآخرون ، كما استسلم من قبل الشاب لقدره الذى صنعه أيضا له الآخرون · قدران من صـــنع الواقع ·· من صنع المجتمع ·· ان الشاب يرتبط بالفتاة جسدا وينفصل عنها روحا · ان ارتباطهما ليس فيه اختيار لأحدهما · لا هو اختـــار لنفسه ولا هى اختارت لنفسها · ان الواقع هو الذى اختـار لهمـــا ، والمجتمع بكل تقاليده وانظمته السائدة هو الذى وضعهما أمام هـــذا الاختيار · ان توفيق الحكيم لا يقدم قيمة انسانية بقدر ما يقدم فكرة انسانية مجردة · فعندما يقدم فكرة مجردة ، فهو يقدم فكرة فلسفية · ويكون نصيبنا نحن القراء أو المشاهدين الاغتراب عما نقرأه ، وعمـــا نشاهده · الى جانب الاغتراب الذى يحدث بين الافكار والشخوص فى المسرحية ·

## •• اغتراب الفكر والتخلى •• ومشكلة الاختيار فى دراما السلطان الحائر ؟!!••

نختتم الحديث عن توفيق الحكيم رائد الحركة المسرحية والذى بلغت شهرته ذائعة الصيت الافاق على المستويين العالمى والمحلى فنأخذ واحـــدة من أهم أعماله والتى ترجمت الى العديد من اللغـات الاجنبية منهـــا الفرنسية والايطالية هى دراما « السلطان الحـــائر » • تتكون درامـــا السلطان الحائر من حيث بناؤها الخارجى من ثلاثة فصول ، وكنا قـــد توصلنا فى المسرحيتين السابقتين « يا طالع الشجرة » و « كل شيىء فى محله » الى أن الاغتراب فيهما اغتراب فكر وليس اغتراب شخـــوص حيث وجدنا الصراع يكمن فى الافكار فغالبـــا ما وجـــدنا الصراع بين فكرتين رئيسيتين تسيران على خط واحد لكن فى تناقض مضاد للخـــط الآخـــر •

### الفصـــل الأول ••

تدور أحداث الفصل الأول فى ساحة بالمدينة فى عصر السـلاطين المماليك فقد خيم السكون على المدينة وقد اقيم عمود شد اليه « محكوم عليه بالاعدام » وجلاد على مقربة منه ينتظر بزوغ الفجر حتى ينفذ فيـه حكم الاعدام باطاحة رأسه عن جسده بأمر من السلطان الا أن هـــذا المحكوم عليه بالاعدام يتظلم للجلاد بأنه لم يقـــدم للمحاكمة ومن ثم لا نعرف جريمته الا أنه ايضا لا يكترث به • يدعو الجلاد نفسه على الشراب من الحانة المجاورة لهم على أن يدفع ثمن هذا الخمر المحكوم عليه بالاعدام • ان من فلسفة الجلاد أن يشرب حتى يتهيأ نفسيا قبل تنفيذ الحكم وحتى لا يشعر المحكوم عليه بالاعدام بأى ألم • ثم تحدث مشاجرة بين الجلاد والغانية ثم يتصالحان • ولكن ما الطائل من الحوار الطويل بين الجلاد والمحكوم عليه من ناحية وبينهما وبين الغانية من ناحية أخرى • ان كل ما يحدث لا يخرج عن كون المحكوم عليه بالاعـدام ينتظر بزوغ الفجر حتى ينفذ فيه حكم الاعدام وهذا ما ادركناه منذ البدايات الأولى للحدث لدرامى وما كان يجب أن يطول هذا العرض مع قلة معطيـاته

أنه لا يكاد يقدم لنا سوى معلومة واحدة · مع هذا التقديم الذى استغرق تسعا وثلاثين صفحة لم ندرك أبعاد القضية المعالجة والتى بصددهـــا كتبت هذه لمسرحية وهذا من شأنه يجعلنا نعيش فى اغتراب مؤقت لاننا على المدى الزمنى لهذا الطرح الغامض لا نعرف لنا ولا للشخصيات هوية مما يجعلنا منفصلين عما يحدث أمامنا فى حالة المشاهدة وما نستشعره فى حالة القراءة · يأتى المؤذن الذى يعرف أبعاد المسألة وان تنفيـــذ حكم الاعدام متعلق بحبال صوته عندما يؤذن الا أن الغانية تدعوه على فنجان من القهوة · وفى هذه العملية تأجيل لحكم الاعدام · ثمة انفصال فى العلاقة شعرنا به منذ البداية بين الجلاد والمحكوم عليه بالاعـــدام وهذا شعور طبيعى بين من ينتظر الاغتراب المادى الابدى وبين من سينفذ فيه هذا الاغتراب الذى قوامه الانفصال بين الجسد والروح من ناحية ، وبين الجسد والروح معا عن الوجود فى أحداث فعل الموت · من خلال ما تقدم لازلنا لا ندرك أبعاد القضية · ثمة فكرة مطروحة ، الا أن هــذه الفكرة بلا أبعاد وبلا دوافع · يدخل الوزير فى موكب من حراسه مندفعا مستفسرا عن الاسباب التى لم يعدم من أجلها المحكوم عليه بالاعدام وهو من الاثرياء النخاسين · بيد أن الجلاد يقدم معـــاذيره وتباريره فى ان المؤذن لم يؤذن بعد · يخرج المؤذن محاولا الاختفاء وراء الغانية ويسأله الوزير عن أسباب عدم أذانه · ولكنه يدعى أنه أذن منذ وقت مضى والغانية تقرر كلامه وأيضا خادمتها هكذا تخلص الرجل من حكم الاعدام وشاء له القدر ان يمثل أمام قاضى القضاة والسلطان · تبدأ المحاكمة ويسألهالقاضى عن تهمته فيرد الوزير أنه ادعى بأن السلطان ما هو الا عبد رقيق كمـا أنه النخاس الذى باعه للسلطان الراحل · ان السلطان لا يرى جرمـا فى ان يكون عبدا رقيقا لان السلطان الراحل كان كذلك ومثله مثل كل سلاطين المماليك الذين نشأوا منذ نعومة اظـافرهم فى القصـــور حيث التنشئة القوية القومية التى أعدتهم فيما بعد حكاما وقـادة جيوش · ليست القضية قضية سب السلطان وخلع صفة العبودية والرق وزعزعة الأصل عنه · ولكن القضية فى أنه لم يعتق حتى الآن ولا يجوز ان يحكم عبد شعبا حرا · ســـنوات طويلة يحكم فيها عبد شعبا حرا ، هـــذه المسألة أصبحت شغل شاغل الشعب كيف يحكم العبد الشعب الحر ؟ ·· هذا سؤال احـال السلطـان الى الاغتراب فكيف يزيل أو ينزع صـفة العبودية عنه والتى لحقت به ؟ ·· منذ ان نشر « المحكوم عليه بالاعدام » هذه الاكذوبة أو هذه الحقيقة والتباعد يتصاعد بين السلطان والشعب · ثمة انفصال بين السلطان والشعب أحدثته اكذوبة أو حقيقة · لا نعرف

الحقيقة فكل ما نعرفه هو ان السلطان ينتابه هذا الشعور المحير فى انفصاله الذى قامت له القائمة بينه وبين الشعب ؛ والآن كيف يمحو أو يزيل اغترابه الذى حدث نتيجة فعـــل المتهم • يدعى السلطـــان ان بالخزانة وثيقة عتيقة وفى لهجة مملوءة بالتهديد يأمر القاضى باعلانها على الشعب • لم تكن هناك وثيقة عتق للسلطان ، هذا ما قرره له كل من الوزير والقاضى • لقد تفشى الطاعون بين الناس •• طاعون العبودية •• طاعون على المستوى الرمزى والمجازى •• هذا الطاعون الذى يكمن فيه سر عبودية هذا السلطان العبد الذى يحكم شعبا حرا • مع تفشى طاعون العبودية تتسع هوه الانفصال بين السلطان والشعب • يقترح عليه الوزير ان يستخدم حد السيف للتخلص من هذا اللغو الذى استشرى بين الناس فهل يقوى السيف على الحد من هذا اللغو ؟ ••

**السلطان :** وما فائدة ذلك الآن ••• والجميع يلغطون ويثرثرون ••

**الوزير :** اذا قطع رأس هذا الرجل ، وعلق بالساحة أمام الناس فما من لسان بعدئذ يجرؤ على الكلام ••

**السلطان :** أتظـــــن •••• ؟

**الوزير :** ان لم يستطع السيف قطـــع الالسنة فماذا يستطيـــع اذن •••• ؟ ••

ويستمر الوزير فى اقتراحاته فيقترح ان يعلن القاضى بين الناس بأن السلطان قد اعتق وان لديه وثيقة عتقه • الا أن القاضى يرفض بشدة، ومن ثم يحدث الانفصال بين القاضى الذى يتمســـك بحـــدود الشرع والقانون وبين السلطان والوزير اللذين يريدان تحطيم هـــذا الحـــد بالخداع وحد السيف • ونجد هنا الصراع بدأ يرتكز على هاتين الفكرتين السيف أم القانون •

**السلطان :** القانون !؟ ••

**القاضى :** نعم أيها السلطان ••• القانون •• أنت فى نظر الشرع والقانون لست سوى عبد رقيق ••• والعبـــد الرقيق يعتبر ــ قانونا وشرعا ــ شيئا من الأشياء ومتاعا من الأمتعة ••• وبما أن السلطان الراحل المالك لرقبتك لم يعتقك قبل وفاته فأنت لم •• تزل شيئا من الأشياء ومتاعا مملوكا لآخر ، وعلى هذا فأنت فاقد لأهلية التعاقد فى المعاملات العادية التى يزاولها بقية الناس الأحرار ••

الانفصال حدث ولا شك بين السلطان والقاضي . وهذا نوع آخر من الصراع القائم بينهما والذى قوامه العهد والضمير فى الحفاظ على شرعية القانون . السلطان ووزيره يريدان الانحـلال من القـانون . والقاضي يريد الحفاظ عليه . ان الفارق بينهما هو ان القاضي لا يقوى على خداع ذاته .

**السلطان :** معنى ذلك انك لن تسير معنا ..

**القاضي :** فى هذا الطريق .. لا ..

**السلطان :** ولن تضع يدك فى أيدينا ...

**القاضي :** على هذه الخطة ... لا ...

لا يقوى لسلطـان على عزل أو قتل القـاضي لان أى الفعلين فيه أثارة الشعب عليه ومن ثم تتعمق القضية أكثر ويثبت صحة ما يخلـع عليه من صفة العبودية . ولو وافق على تطبيق القانون كما يريد القاضي سيكون مصيره ان يباع فى مزاد لانه متاع عقيم لا يأتى منه نفع ، هـذا الى جانب فقده للعرش ... فماذا يفعل السلطان ؟! .. وماذا يختار ؟! .. استبد به الشعور بالعزلة والانفصال وركن الى الاغتراب .. ماذا يحسبه ان يفعل ؟! .. وماذا يحسبه أن يختار ؟ .. ان القاضي يختار القانون ومعنى ذلك أنه يختار الجانب الذى فيه العـداء للسلطان فعلى هـذا الأساس تبرز فى الافاق فكرتان يقوم عليها الصراع وتحـديد أبعـاد القضية . هاتين الفكرتين هما فكرة السيف وفكرة القانون . ولـكن لمن تكون الغلبة .. هل يصل السلطان الى هويته بحد السيف أم بمنطق القانون . هذا ما يحير السلطان الذى أصبح السلطان الحائر فماذا ان يختار ــ السيف أم القانون ــ وفى أحد الخيارين هلاكه ــ وينتهى الفصل الأول على اختياره للقانون ؟ .. ولكن هل هذا الاختيار سيقوده الى الانتماء أم الى الاغتراب !! ؟ ...

## الفصل الثانى

موكب بيع السلطان ؟!! ..

تدور أحداث الفصل الثانى فى عين الساحة ، وقد أخـذ الحراس ينظمون صفوف الشعب حول منصة أقيمت فى المكان . جموع من الناس مصطفون حول المنصة جاءوا ليشاهدوا موكب بيع السلطان ، ويتجاذبون أطراف الحديث حول هذا المشهد العجيب . ان هذه الجموع مازالت تفـد لرؤية هذا المشهد الدرامى الفريد . يصل الموكب بالسلطان ويتقدم النخاس

ليعلن البيع . وهذا النخاس هو الذى باع السلطان وهو طفل وها هو يبيعه وهو رجل كبير بل وهو سلطان . يتقدم القاضى ليعلن شروط البيع وهو أن الذى يشترى عليه أن يعتق ما يشترى بمعنى أن الذى يشترى السلطان عليه أن يعتقه وفى نفس مجلس العقد هذا .

يبدأ المزاد وينتهى ويصل ثمن السلطان الى ثلاثين ألف دينـــار . ويوقع المزايد الذى رسا عليه المزاد عقد الشراء ، وعندما يقدم له حجة العتق يرفض مبررا ذلك بأنه لم يأمر بذلك . انه لم يوكل الا للتوقيع على عقد الشراء فقط ويحاولون معرفة من هو موكله ولكنه لا يجيب . ويلجأ الوزير الى تهديده بأنه سيذهب به الى التعذيب وبينما يحدث ذلك تأتى الغانية وتعلن انها موكلته وتعطيهم الثلاثين ألف دينار عدا ونقدا . الغانية ترفض التوقيع على حجة العتق لأنها لو تخلت عن مشتراها فستكون قد تخلت عن الشراء . لأنها لو كانت قد اشترت فلابد أن تمتلك هذا الذى اشترته وهذا البيع المشروط ينفى صفة الشراء بالتخلى . ويحدث هنـا الانفصال بالتخلى مما يوقع فى الاغتراب الاقتصـــادى المصحوب بدوافع التخلى ففى عملية التخلى يحدث انفصال بين المتخلى والمتخلى عنه .

**الغانية :** اذن أيها القاضى أنت تجعل العتق شرطا للامتلاك .. أى انه لكى يكون امتلاك الشىء المبيع صحيحا يجب على المشترى أن يتخلى عن هذا الشيىء .

**القاضى :** ماذا ؟ .. ماذا ؟ ..

**الغانية :** بعبارة أخرى : لكى تمتلك شيئا يجب أن تتخلى عنه ...

**القاضى :** كيف تقولين لكى تمتلك يجب أن تتخلى ؟ ..

**الغانية :** أو اذا شئت .. لكى تمتلك الا تمتلك .

**القاضى :** ما هذا الكلام ؟! ..

**الغانية :** هذا هو شرطك .. لكى أشترى يجب أن أعتق .. لكى أملك يجب ألا أملك ! .. أترى هذا معقولا ؟! ..

بقدر ما هو اغتراب اقتصادى بدافع التخلى فى انفصال بين المتخلى والمتخلى عنه الا أنه أيضا اغتراب فكرى فنحن نجد أن الغانية تناقش قضايا فكرية ليست فى مستواها الثقافى ، فكيف اذن يتم ذلك ؟ .. غانيـة تناقش قضايا اقتصادية معاصرة . مما يوقع الغانية ذاتهـــا فى براثن الاغتراب فى أشد ما يكون عليه الاغتراب . ومما يوقعنا نحن أيضا فى هذا الاغتراب سواء كان على مستوى الرؤية أو القراءة . يحاول القاضى أن يثنى الغانية عن عزمها فى امتلاك السلطان ولكنها مصممة على ما هى

بصدده • وهنا يعلن القاضى فشله وفشل حيلته ، الا أن السلطان يرفض السيف للمرة الثانية بعد أن رفضه فى المرة الأولى ويصمم على الاستمرار فى الالتزام بالقانون مهما صادفه من أوحال • ويدخل السلطان مع الغانية فى حوار جدلى « ديالكتيكى » الى أن يضعها أمام خيـــارين اما أن تمنحه الحرية فيحتفظ بعرشه واما أن تبقيه على عبوديته وتحتفظ به • توافق الغانية على توقيع حجة العتق فى مقابل أن يمضى معها ليلة حتى الفجر وأن يؤذن المؤذن لصلاة الفجر • ينتهى الفصل الثانى على هذا الاتفاق الذى أبرم بين السلطان والغانية بعد حوارهما الجدلى •

## الفصل الثالث

انتهى الفصل الثانى ونحن فى انتظار أذان الفجر الذى سيبدأ معه عتق السلطان • فهل سيؤذن فى ميعاده ؟!! •• يبدأ الفصل الثالث على الساحة عينها وقد ظهر جانب من المسجد ، وجانب من بيت الغانية • الناس مجتمعون بالساحة والوزير وخراسه يحاولون طرد النـــاس الى بيوتهم ، الا أن الناس يزمجرون معلنين رفضهم العودة الى بيوتهم • انهم ينتظرون نتيجة الليلة التى أمضاها السلطان مع الغانية • تخفت الاضاءة على الساحة بينما تضاء الحجرة التى يقبع فيها مع الغانية ويتبادلون الحديث فى حوار جدلى « ديالكتيكى » • نفس الحوار الجدلى الذى تم بينهما فى الساحة • غير أن هذا الحوار الجدلى لا يناسب غانية كل وظيفتها الرقص والغناء بعيدا عن الجدليات الفلسفية • برغم ما يدور بينهما من جدليات نصف فلسفية ، الا أننا فى انتظار نتيجة هذا الحوار • الاسكافى والخمار فى انتظار نتيجة أحداث هذه الليلة فقد تراهنا على ما سيحدث فى اذا كانت الغانية ستفى بالوعد وتعتقه أو العكس • حركة من التذمر تسود المدينة مما يدعو القاضى والوزير الى البحث عن وسيلة لانتشال السلطان من بيت الغانية • انهم لم يحتملوا انتظار بزوغ الفجر لذلك أحضر القاضى المؤذن وأمره أن يؤذن الفجر قبل ميعاده بفترة غير قصيرة • يأتى صوت المؤذن « الله أكبر •• الله أكبر •• حى على الصلاة •• حى على الفلاح » وأثناء الاذان تظهر الجماهير فى هرج ومرج وسخط واحتجاج وخلع صفة الجنون على المؤذن • ولكن الوزير يأمر حراسه باخلاء الســـاحة • توقع الغانية على حجة العتق احتراما للقانون بعد أن أهدر القاضى القانون نتيجة تحايله الدنىء • وهكذا فقد انتصرت فكرة على فكرة •• فكرة القانون على فكرة السيف فمن خلال هذه الرحلة مع السلطان الحائر تعرفنا على اغترابه سواء كان اغتراب فكر أو اغتراب اقتصادى بدافع التخلى والسؤال : هل حقا السلطان حائر ؟!! •••

## الفصل الثـاني

# الاغتراب في دراما صلاح عبد الصبور من خلال (...)

---

١ ـ مأساة الحلاج ـ ١٩٦٤

٢ ـ مسافر ليل ـ ١٩٦٩

٣ ـ الأميرة تنتظر ـ ١٩٦٩

قدم الشاعر صلاح عبد الصـــبور للمسرح الشـــعرى مسرحيات : « مأساة الحلاج » و « مسافر ليل » و « ليلى والمجنون » و « الأميرة تنتظر » و « بعد أن يموت الملك » وسوف نعالج فى دراستنا دراماته الشـــعرية « مأساة الحلاج » ١٩٦٤ ، « مسافر ليل » ١٩٦٩ ، و « الأميرة تنتظر » ١٩٦٩ ٠

ماذا تقول الكلمة ٠٠ وكيف يكون الموت ؟

فى مأساة الحلاج ٠٠ الروح المغترب ٠٠

دراما « مأساة الحلاج » من حيث بناؤها الخارجى تتكون من جزأين ، وكل جزء منقسم الى عدة مناظر ٠ أما الجزء الأول فهو بعنوان « الكلمة » والجزء الثانى بعنوان « الموت » الا أن هذا لا يعنينا فى شىء فى بحثنا ولكننا وجدنا وجوب التنويه اليه ٠

## ١

المنظر الأول تدور أحداثه فى ساحة بغــــداد ، وفى الطريق شيخ مصلوب يراه ثلاثة من المتسكعين ٠ يتساءلون عن سر هذا الشيخ المصلوب، فيقابلهم فى الطريق مجموعة من الناس ، فيسألونهم عن قاتل هذا الشيخ ويجيبون انهم هم الذين قتلوه ٠٠ قتلوه بالكمات ٠٠ قالوا عنه انه كافر ٠ ولكن لم قالوا عنه انه كافر ؟ ٠٠ هكذا أمروا أن يقولوا هذا ٠ ومن هم الذين قتلوه بالكلمات ؟ ٠٠ منهم القراد ، والحداد ، والنجار ، والبيطار ، والحجام ، والخدام فى حمام ٠ ومع ذلك ليس فيهم جلاد ! لقد أجبروا على اتهامهم للشيخ المصلوب ٠ ويستمر الثلاثة المتسكعون فى المسير داخل

ساحة فى بغداد ويقابلهم مجموعة أخرى من الصوفية ، فيسألونهم عن سر مقتل الشيخ المصلوب ، فيجيبون « نحن القتلة ٠٠ قتلناه بالكلمات » ونفهم من سياق الحوار الشعرى أن الشيخ المصلوب كان يتمنى الموت وأنه اختاره لنفسه ، ودائما ما كان يعجل به « ان من يقتلنى سيدخل الجنان ٠٠ لأنه بسيفه أتم الدورة » ٠ تختفى مجموعة الصوفية ويدخل من خلف الشجرة شيخ فى يده وردة ، ونعرف انه شيخ الزهاد ، ونعرف من كلامه أيضا أنه يتهم نفسه بأنه هو قاتل هذا الشيخ المصلوب « حين رموك فى أيدى القضاة ٠٠ أنا الذى قتلتك » ٠٠ وينتهى المنظر الأول وكأنه بمثابة البرلوج فى المسرح الاغريقى حيث يلقى بعض الضوء على أحداث المسرحية ٠ الا أن المنظر يترك سؤالا بلا جواب « ما القصة ٠٠ من قاتل هذا الرجل المصلوب ؟ ٠٠ »

## ٢

المنظر الثانى تدور حوادثه فى بيت الحلاج ومعه الشبلى شيخ الزهاد ٠ وقبل الانخراط فى تحليل هذا المنظر نقول ان دراما « مأساة الحـــلاج » مستغرقة فى الاغتراب ، فنحن نجد الصوفية وهم جماعة اعتزلوا الدنيا وملذاتها وطيبها ، ليسكنوا بعيدا فى ركن من أركان الدنيا ، بعيدا عن الناس ، كل ما يفعلونه هو التعبد والدعاء هؤلاء جماعة الصوفية نستطيع أن نقول انهم أناس مغتربون تركوا الدنيا وهم مايزالون يتنفســـون على ترابها ، وفى اغترابهم هذا اغتراب عن المجتمع الذين يعيشـــــون فيه ، واغتراب اقتصاديا اذا جاز هذا القول لأنهم يزهدون ، وينفصلون عن ملذات الحياة مما يتطلب عائدا اقتصاديا يدفعهم الى هذه الملذات ، وأعنى بالملذات هنا ، كل ألوان الترف والثراء ٠ وعزلة أيضا سياسيـــة لأنهم تركوا النظام يتصرف كيفما يشاء دون تدخل ، فكل ما يجودون به الحكمة والموعظة فقط ٠ وللدلالة على قولنا نسمع ما يقوله الشبلى للحـــلاج : « ٠٠ يا حلاج اسمع قولى لسنا من أهل الدنيا ٠٠ حتى تلهينا الدنيا ٠٠ » ان الحلاج يرى الواقع فى بغداد ٠٠ يرى مجتمعـــه ـ مجتمع الســـوقة والعبيد ٠٠ يرى السجون الممتلئة بالأبرياء ٠٠ يرى من يمســـك فى قبضته سوطا ٠٠ يرى المسجونين الصرعى ٠٠ يرى رجالا ونســـاء قد فقدوا الحرية ٠ يسمع صوت السجين والسجان صوت التأوهات والجلاد٠ فترى هل يرى كل هذا ويصـــمت ؟ ٠٠ ان صوت العقـــل فى الحلاج يستيقظ ، ويصبح يرى نور الله فى الناس جميعا وليس فى انفصاله عن الناس والدنيا ، وهو فى خرقة الصوفية ٠ أراد أن يكون الدين والدنيا معا ٠٠ أراد أن يحتك بالواقع ليعيشه ٠٠ فترى ماذا سيكون مصيره بعد٠

أن يعيش واقعه بكل نواقصه وفساد نظامه ؟ .. هل سيستمر ؟ .. أم سيتوقف ؟ .. وفى احداهما كيف سيكون مصيره ؟ .. انه يزيل انفصاله واغترابه عن الدنيا برؤيته الشمولية للكون ـ الدين والدنيا فهل سينجح فى ازالة اغترابه بانتمائه الذى يسعى اليه ، أم ان هذا الانتماء للكون سيكون فيه اما تجاوب مع الكون أو تمرد عليه ، ومن ثم يكتب سطور اغترابه من جديد ان الحلاج يرى الشمس ويحدق .. فيرى الكون وما يدور فى فلكه وكأنه صوت العقل قد يقظ الى الأبد « فى كل مساء تمسح عينى بها .. توقظنى من سبحات الوجد » . ويتهمه الشبلى بأنه قد تمرد على النور الربانى فى رؤيته للشمس .. للكون ، وتخليه عن النور الباطن .. نور الله . ويرده الحلاج بسؤال فيه تبارير موقفه وأسباب تطلعه الى الكون وفيه أيضا نظرة واقعية الى الواقع الذى يستبد بهم .

**الحلاج :** هبنا جانبنا الدنيا . ما نصنع عندئذ بالشر ؟ .

**الشبلى :** الشر . ماذا تعنى بالشر ؟ ..

**الحلاج :** فقر الفقراء ، جوع الجوعى ؛ فى أعينهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها .

وندرك تماما أن الحلاج قد انتصر لصوت العقل الصارخ فى داخله ، فلابد اذن من مواجهة كافة الاستفهامات التى لا تحمل الا جوابا واحدا « الظلم » تلك الكلمة الجامعة لكل معانى الشر المستشرى فى هذا الواقع المشروخ ـ لذلك كان لابد للحلاج من تغليب صوت العقل على صوت الوجد . هو لن يتخلى عن الوجد تماما ، ولكنه ينظر الى الواقع معتمدا على صوت العقل « لا . بل انى أتنور من رأسى حتى قدمى » . من يتصدى للفقر ولصوص الأطفال ، وزناة الليل ، وجباة بيوت المال ؟ .. من يتصدى لسوط السجان والمصروعين ؟ .. من يتصدى لمنتهكى الحرمات وتجار الدم ؟ .. لم السؤال والجواب واحد « الظلم » . من يصرخ فى وجه الظلم ؟ .. من يوقف نزيف الدم الصامت ؟ .. كل الأسباب تحيل الانسان الى الاغتراب . فترى هل سيزيل الحلاج اغترابه بيقظة العقل وصحوه ؟ أم سيقوده الى براثن الاغتراب ؟ .. ويحاول الشبلى أن يثنى الحلاج عما هو بصدده ، ولكن دون جدوى . ويأتى اليهما « ابراهيم ابن فاتك» ليحتكموا اليه ، الا انه جاء اليهم بنبأ مفزع ، وهو يزور القاضى «ابن سريج»وأنه نبأه أن ولاة الأمر ـ السلطة ـيظنون به السوء ويتهمونه بأنه يلغو فى أمر الحكام ويؤلب أحقاد العامة . وبلغة العصر أنه متهم بتأليب الناس وتحريضهم على قلب نظام الحكم ، اذن القضية سياسية ، والثورة يقودها رجل دين هو الحلاج . فما وقع النبأ عليه ، وكيف

يتصدى له ؟ ٠٠ لا يعبأ الحلاج بهذا النبأ ٠٠ بل لا يخشاهم مادام قد خلص الفعل والعمل فى سبيل الله ٠ يقترح عليه « ابراهيم » أن يقصد خراسان حتى يهدأ عنه السعى المحموم ، الا أنه يرفض ، فكيف يقصدها من أمرضه الظلم ٠ ان الحلاج يعانى اغترابه ، فهو وحيد فى وطنه ٠٠ متعب ٠٠ مثقل بالتبعات ٠٠ منتظر للمصير ، فمصيره فى قبضة السلطة التى تتحرش به ٠ لذلك فهو يعانى أشد أنواع الاغتراب « الغريب فى وطنه » الذى يشعر ان الغربة تلتف حول عنقه حتى تكاد تخنقه ، على الرغم من وجوده بين الناس وفى وطنه ٠

**ابراهيم :** مولاى الظلم بكل مكان ، والجنة آخر سعى للانسان ، لا أول سعيه ٠ ها أنت وحيد ٠ شيخ مجهود ٠ أضناك التطواف فى أرجاء الدنيا طلبا للفطنة ، ورجعت لتلقى الحمق يســـود بكل مكان ، يتحرش بك آلاف الحمقى ٠٠ آلاف الآلاف أعداؤك كثر يا مولاى ٠

**الحلاج :** لكن صحابى أكثر من أعدائى ٠

**ابراهيم :** لا أبصر مخلوقا منهم يا مولاى ٠٠ الا شيخى الشبلى ٠٠ وأنا ٠ وكلانا مسكين يتحسس خطوة ٠

**الحلاج :** أصحابى أكثر من ان تحصيهم يا ابراهيم ٠٠ أصحـــابى آيات القرآن وأحرفه ٠٠ كلمات المحزون المهجور على جبـل الزيتون ، احياء الاموات ٠ الشهداء الموعودون ٠ فرسان الخيل البلق ذوو الاثواب الخضراء ، آلاف المظلومين المنكسرين ٠

يعلن الحلاج للشبلى أنه ينوى النزول للناس ليحدثهم عن رغبـة ربة فى الا يظلوا صامتين هذا الصمت المفزع « صـمت أهل الكهف ٠٠ الصمت الذى لا يقدم ولا يؤخر ، بل يجعلهم عبيدا مبتاعين فى سـوق العبيد ٠ الشبلى يحاول تنحيته عن عزمة بقوله « فلقـد احرمت بثوب الصوفى عن الناس » بمعنى أن الذى يرتدى لباس الصوفية ليس من حقه ، بل حرام عليه ان يتصل بالناس ، لأن الصوفى لا تحلو له الا نجوى الليل وبكاء الخوف من الدنيا ٠ لكن الحلاج يقول اذا كانت خرقة الصوفيه ستمنعه عن الناس فسيخلعها فى مرضاة الله ٠٠ والله على ما يفعـل شهيد « يارب اشهد هذا ثوبك وشعار عبوديتنا لك وأنا أجفوه ٠ اخلعه فى مرضاتك يارب اشهد ٠٠ يارب اشهد » وهنا يخلع الحلاج خرقـة الصوفية سبب بعده عن النـــاس ٠ فترى ماذا سيفعل ؟ ٠٠ ومـــاذا سينتظره من مصير ؟ ٠

# ٣

المنظر الثالث نهارا فى الســاحة فى بغـــداد حيث نرى الواعظ والتاجر والفـــلاح يتسكعون وهم يمثلون الشعب الضعيف المغلوب على أمره .. وهم يتحاورون فى شئون بلادهم من خلال بلواهم . لقد فرض على صاحب كل بيت بأن يلقى بدينار لبيت المال لكى يثبت حق الملك ، وهذا الدينار يعـادل الضرائب التى تدفع على العقـــارات فى عصرنا . ويتساءلون هل أصحاب الأمر ووجوه الأمة يدفعون مثلما هم يدفعون ؟ .. الا أن السؤال ساذج ، فلابد ان يفهم الجواب قبل ان يلقى السؤال . يدخل ثلاثة وهم من أفراد المجموعة الذين ظهروا فى المشهد الأول أحدب وأعرج ، وأبرص ، وكل واحد منهم يحب الشيخ ـ الحلاج ـ ولكنهم كانوا يتمنون لو عالج تشوهاتهــم . الأحدب فى ان ينصــب ظهــره ؛ والأعرج فى ان يعــالج عرجــه ، والأبرص فى ان يزيل برصه . ولكن ظنهم خاب فى الشيخ . ثم يدخل ثلاثة آخرون من المتصوفين يلقـــون اللوم على الحلاج الذى خلع خرقته . انهم فى باطنهم لا يرون مبررا للومه، وفى ظاهرهم يلومونه أشد اللوم . ويأتى صوت الحلاج مناديا . ولكنه ينادى وهو يدرك انهم أصبحوا غرباء .. يعيشون فى وطنهم مغتربين فينادى قائلا : « الى الى يا غرباء » يتجمع حوله الناس ويدخـــل ثلاثة آخرون ملابسهم موحدة ، يبدو أنهم من الشرطة . الفلاح والتاجر والواعظ يصفون الشيخ بأنه شيخ مجذوب وامثاله كثيرون فى سوق الشحاذين ثم يخرجون . يقوم رجال الشرطة الثلاثة بتحريض الناس على الحــلاج ويقاطعونه وهو يخطب ويتهمونه بأنه كافر ، ويدافع صوفى عن الحلاج كاشفا للناس سر اتهام الشرطة للحلاج ، بأنهم يريدون ان يأخذوه لانه كشف لهم انهم يأخذونه لا لحديثه عن الحب ، ولكن لحديثه عن الفقر والقحط . وتكاد تحــدث معــركة بين من يخلص الحب للحــلاج وبين الشرطة . الا ان الحلاج يوقف هذا التعارك ويذهب مع الشرطـــة لكى يحاكم على اللاتهمة ، فهم يتهمونه بأنه كافر والقضية فى الباطن قضية قحط وجوع وفقر مدقع . وتأتى الحكمة من الواعظ بكلمــات احسبها حكمــة . ولكنهـــا حكمة الضعيف المغترب .. الذى يعيش فى اغتراب مستمر . بينه وبين واقعه علاقة انفصال .. انفصال بينه وبين القانون .. انفصال بينه وبين النظام الكونى . الكل غارق فى الاغتراب ســواء كان هذا الاغتراب سياسيا ، أو اجتماعيا ، أو حتى دينيا . فلو تأملنا دلالات ألفاظ الواعظ لسلمنا بهذا الاغتراب .

**الواعظ** : باح .. بم باح لكى تأخذه الشرطة ؟ .. لا ادرى . وعلى كل . فالايام غريبة والعاقل من يتحرز فى كلماته . لا يعرض بالسوء لنظام أو شخص أو وضع أو قـــانون أو قاض أو وال أو محتسب أو حـــاكم .

ان الحلاج باح بالسر .. سر القضية .. سر ما تخـافه السلطة . لذلك أخذته الشرطة احتوته سجون النظـــام والوضـــع . الغياهب السـوداء .. لاحقه ســوط الجـلاد . وينتهى الجزء الأول .. جزء « الكلمة » .. نعم لقد قال الحلاج « الكلمة » كلمة الحق .. كلمـــة الضمير .. كلمة الذى يحمل كفن اللحد بين يديه ، فأخذته الشرطة .. ذهب الى المجهول .. فترى بماذا سيحاكم الحلاج ؟ .. كيف سيكون مصير قائل الحق .. متيقظ الضمير ؟ .. أنه الاغتراب ، حيث العزلة فى غياهب السجون .. عزلة مدفوعة بدوافع سياسية لتغير وجه الكون اجتماعيا ونفسيا .

مع بدايات الجزء الثانى من « مأساة الحلاج » الجـــزء المعنـــون « بالموت » .. فهل سيكون مصير الحلاج « الموت » ومن ثم يصـــل الى أقصى درجات الاغتراب قسوة .. الاغتراب المادى بموته ، وان كان مصيره الاغتراب المادى « انفصال الروح عن الجسد » وهذا الاغتراب المادى المصحوب بالاغتراب السياسى وغضب النظام والسلطة عليه . هل هو المغترب الوحيد ؟ .. أم ان هناك من يشـــاركه هـــذه الاحاسيس الاغترابية . وحتى لا نسبق الاحداث نعود الى جزء « الموت » لنتبين كيفية ونوعية هذا الموت ، وأن كان فعل الموت واحد وان اختلفت درجـــات أفعـــاله .

**١**

المنظر الأول من جزء « الموت » فى سجن قد زج اليه الحلاج . وأنه بين أيدى الحارسين فى ظلمات قاع السجن يهزءون به ، ويسخرون منـــه ظانين انه مجنون ولكنه ليس بمجنون ولكنه فى لحظات الوجد مناجيا الله شاكيا اليه ظلم الواقع وفساد النظام ، فكأن دستور الناس « الخوف » وكساؤهم من صقيع الدنيا الفانية . فمن الناس من يهاجر من بلد الى بلد ومنهم من يهاجر داخل نفسه فى حركة انفصالية داخل دائرة الخوف الحديدية .

**الحلاج :** عشنا حينا فى دار الخوف ·

نتكتم بين الاضلاع ·

سرا نخشى ان تسرقه الاسماع ·

لكن المسك أنسكب بقلب الحلاج ·

فخرجت الى دار الهجرة ·

لقد انفصل الحلاج عن ذاته حيث انفصلت روحه عن جسده فهو داخل قاع السجن يعيش لحظات الوجد والنجوى الربانية متناسيا أحوال الدنيا وما فيها من كذب ونفاق وفساد متذكرا رب العالمين ، فلقد اغتربت روحه عن جسده ، حتى صار جسده جزءا ميتا فيه · ان روحه فقط هى التى تزوده بالحياة ·· تزوده بنسيم الأنفاس الطاهرة النقية لتبعثه الى الوجود فى صورة وجدان دائم التعبد والوصال بينه وبين الله · انه يعيش بروحه فقط وبدون الجسد الميت الذى انفصل عنه لدرجة ان الحارس يضربه بشدة وبقسوة بضرب متلاحق دون ان يشعر الحلاج بهذا الضرب ، وهذا التعذيب · ومن ثم تكون أولى درجات الاغتراب الحقيقية فى شخصية الحلاج هى اغتراب روحه عن جسده ·· اغترابا قاسيا لا تؤثر فيه ضربات السوط المتلاحقة من الشرطى الحارس ·

**الحارس :** لم لا تصرخ ؟ ··

**الحلاج :** هل يصرخ يا ولدى جسد ميت ؟ ··

**الحارس :** أصرخ ·· اجعلنى اسكت عن ضربك ·

**الحلاج :** ستمل وتسكت يا ولدى ·

ويكف الحارس عن ضرب « الحلاج » كما يكف السجينان عن السخرية منه بعد ان شعرا بصدق ما بداخله من دعوة حقيقية نحو الله والخير ·· أحس الحارس بالانهاك والتعب من توالى ضربات السوط على كاهل · « الحلاج » ·· والحلاج لا يهتم ولا يتألم لان جسده قد مات ولم يبق فيه سوى الروح · كما احس السجينان بالندم على سخريتهما من الحلاج لأن كليهما تذكر بلواه ومصيبته ، فأحدهما ماتت أمه الأنها عاشت عمرها جوعانة تعانى من خواء المعدة واشتد عليها الجوع فماتت ، وجوع هذه الأم رمز للجوع المستشرى بين الناس « أمى ماتت جوعا · أمى عاشت جوعانه ولذا مرضت صبحا · عجزت ظهرا · ماتت قبل الليل » لذلك هو فى السجن – الحارس الثانى – من

كثرة للغو والمطالبة بالحق ، أنه يريدهم أن يستأصلوا لانهم هم «القتلة» وينعتهم بأنهم الاشرار • ويصل الحلاج الى ذروة القضية فى قوله « من فينا الشرير •• من فينا الخير ؟ •• » نحن الاشرار ونحن الاخيـــار • الاشرار والاخيار يخرجون من ذواتنا جميعا وعلينا ان نختار ، من يذوب فيه الخير نبقيه ، ومن يذوب فيه الشر نستأصله • القضية الكبرى تكمن فى استفهام من هم الاشرار ؟ •• ولو عرفنا من هم الاشرار ، ونحن نعرفهم حيث يبقى سؤال ملح ، من يقوى على التصدى لهؤلاء الاشرار ؟ •• ان الحـلاج فى صراع بين أمـواج الأفـكار المشتبهة ويجـد نفســه فى حيرة من عجزه • لقد كادت أفكاره ان تضل ، فماذا يختار •• هــل يختار الكلمات أم يختار السيف ؟ •• ماذا عساه ان يختار بعد جلبـة الفكر وظنين الكلمات الجوفاء وبين لحظات الوجد •• فهو دائما فى حالة مغتربة سواء كان اغتراب « فكرة » أو اغتراب « وجد » أو كليهما معا

كان الحلاج دائما يختار الاغتراب لنفسه لانه يرفض ان يكون داخـــل محراب الوعى ، لذا نجده مغتربا باختياره سواء كان اغترابه ـ كما سبق الاشارة ـ اغتراب فكرة أو اغتراب وجد ، فهـــو الذى خلع باختياره الخرقة ونزل الى الناس فكان مصيره الاغتراب والعزلة فى داخل الغياهب السوداء ، وها هو الآن فى حيرة من أمره ، ماذا يختار ؟ •• هل يعطى الغلبة لصوت العقل والكلمـات ، أم يعطى الغلبـــة للسيف ؟ •• ترى ما اختياره » هبنى اخترت لنفسى • ماذا اختار ؟ •• هل أرفع صوتى • أم أرفع سيفى ؟ •• ماذا اختـــار ؟ •• ماذا أختار ؟ • وينتظر الحـلاج المحاكمة فسوف يحاكمه قضاة الدولة •• فماذا سيكون الحكم • ؟ ••

## ٢

يحاكم الحلاج ثلاثة من قضاة بغداد الثلاثة هم أبو عمر الحمادى وابن سليمان وابن سريج • تعقد الجلسة تاهبا للمحاكمة فيصفه أبو عمر بالرجل المفسد ويسأل لماذا لم يأتوا به حتى الآن ، ويرده الحاجب بأنهم يأتون به من الطرق الخالية من العامة حتى يتجنبوا أهل الفتنة • انهم يخافون الفتنة خاصــة وأن هذا الرجـل ـ الحلاج ـ محبوب من قبل الناس ، ويناشد القاضى ابن سريج ، أبا عمر ســائلا اياه ، هل ناشد ضميره ولماذا يصف الحلاج بالرجل المفسد قبل النظر المتروى وكأنه ينطق بلسان حال النظام السائد آنذاك مفصحا عن الناقصة التى تنضح عن هذا النظام ، وكأن كل شىء مبيت له ومحسوب حسابه ومعلوم لدى الجميع « ان قد صدر الحكم •• ولا جدوى عندئذ ان يعقد مجلسنا » ، ان هذه

المحاكمة .. محاكمة وهمية فالقضية محكوم فيها والنطق بالحكم معلوم ومعروف ، فالمسألة مسألة شكليات لسد الابواق المفتوحة . ويأتى الحاجب بنبأ قتل الحراس للمسجون الهارب والعامة يتجمعون فى الطرقات ، ويدخل « والى » الشرطة وبصحبته الحلاج حسين بن منصور . يبدو أن أبا عمر هو لسان حال النظام الوحيد ، فهو ينطق بلسانهم .. انه يريد ان يلقى بأفظع التهم وأشدها دون بحث أو تنقيب فيما اذا كان الحلاج مذنبا حقا أم لا .. أنه يتهمه بأنه يعيث فى الأرض فسادا ويبذر الفتنة بين الناس وهذه التهمة التى تعادل « تهم » العصر الحديث « تأليب الفتنة بين الناس والعمل على قلب نظام الحكم » . ان القاضى ابن سريج وابن سليمان يتحريان الحقيقة ولا يريدان ان يصدرا حكما عشوائيا فابن سليمان يريد ان يتحمل دم الحلاج باسم الشرع لا بأسم السلطة ، ويصل الحال بأبن سريج ان يطلب اعفاءه من هذا المجلس لو لم يسمع صوت المتهم الماثل . ويأتى صوت الحلاج ردا على سؤال ابن سريج « هل أفسدت العامة يا حلاج ؟ .. ويجيب « لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد » الا أن الحلاج فى عزلة تامة بينه وبين القضاة والمجلس .. منفصلا عنهم غارقا فى بحر الكلمات ولحظات الوجد وكثيرا ما يتردد بين صوت العقل وبين لحظات النجوى ، فبين الفينة والفينة يلقى بقول فيه ادانته ومصيره .. يلقى بقول ادانته وهو لا يشعر .. ولا يحس لأنه فى عالم غير هذا العالم المعيش .. لأنه بعيدا عن مستوى الواقع .. انه فى ضرب من ضروب الصوفية أو فى حالة من اللاوعى ، فى النجوى الربانية ، وهو فى أى حالة يكون مغتربا ، ويأتى مكتوب من وزير القصر مؤداه ان الدولة قد سامحت الحلاج ، الا أن القضية لم تنتهى عند هذا الحد بل ان الحلاج لابد ان يحاكم لجرمه فى حق الله ، فان كان قد سومح من قبل الدولة فالله لن يسامحه ولابد ان يحاكم ويعترض ابن سريج على هذا معللا الاسباب الى أنهم يريدون ان يمحوه جسدا وروحا . ان يجعلوه غريبا فى ذاكرة الناس « فلقد احكمتم حبل الموت .. لكن خفتم ان تحيا ذكراه » ان الحلاج هذا لا يختار لنفسه الاغتراب بل السلطة هى التى اختارته له والقضية لا تخلو من كونها سياسية تحوم حول السلطة والحفاظ عليها . ان اغتراب الحلاج هنا اغترابا مصحوبا بدوافع سياسية بحتة اذ أن الحكم صادر منذ البداية وقيام الجلسة انما هو عمل شكلى ، وان ذكرى الحلاج لن تموت ، قد لا يستطيع ان ينجو من الاغتراب المادى والسياسى ، ولكن لن ينسى ولن يمحى من الذاكرة .. أنه رمز التمرد ورمز التضحية ورمز الغريب الأول فى كنف هذه الدولة .. هكذا عاش الحلاج غريبا مغتربا من قبل الدولة ،

ومن قبل الناس والاصدقاء · اغترابا سياسيا بدوافع سياسية فرضتها الدولة ونظامها الفاسد ، واغترابا دينيا عن المجتمع حين اتهموه بالكفر والالحاد ولكنه لم يغترب عن الله ولم ينفصل عنه فكان اغترابه دينيا اجتماعيا من وجهة نظر المجتمع والنظام · وتنتهى مأساة الحلاج مصلوبا فى جذع الشجرة غريبا حتى بعد موته ·

## ـ مسافر ليل : ··

تدور أحداث دراما « مسافر ليل » داخل عربة قطار ، وهذا من حيث المكان ، أما من حيث الزمان فيبدأ الحدث بعد منتصف الليل · واذا كنا نبحث في « مسافر ليل عن الاغتراب ، فسنجد ان المكان والزمان على المستوى الخارجي يمثلان هذا الاغتراب فكون الحدث يدور داخل عربة قطار ؛ فى هذا المكان المحدود المنفصل عن الكل فى تنحى الخصوصية ، أى الكامن فى الجزئية الممثلة فى حدودية عربة القطار · ومن ناحية الزمن الذى يبدأ من نقطة معلومة هى بعد منتصف الليل أى بعد السكون وصمت الكون اللذين فيهما انفصال جزئى عن حدود التعاقبية بين الليل والنهار · ففى كلتا الحالتين ، المكان والزمان انفصال جزئى ومن ثم اغتراب على المستوى الخارجى لمجرى الحوادث فى دراما « مسافر ليل » · أما على المستوى الدخلى ، فنجد الراوى الذى يقدم أبعاد الحدث وشخوصه ، فيقدم لنا بطل الرواية فى شكل مغترب ومنفصل لا على المستوى الواقعى ، ولكن أيضا على مستوى الأشياء ، فيقدم لنا رجلا منفصلا عن أسمه ومنفصلا عن صنعته · ويسافر الى مكان غير معلوم ، مجهول لا نعرفه · ويعرفنا أيضا الراوى ان بطل الرواية دائما ما يرتد الى الماضى حيث يلعب فى ذاكرته فلا يدرك عندئذ الا ان حياته كانت بلا لون · فمن خلال تقديم الراوى لهذا البطل ، نجدنا أمام بطل مغترب منفصل عن ذاته ، وصفاته ، لو تملينا بعض كلام الراوى عن بطل الرواية لأدركنا اغترابية هذا البطل ·

**الراوى :** بطل روايتنا ومهرجها رجل يدعى ···

يدعى ما يدعى
صنعته ··· أى صنعة
وهو يسافر فى آخر قاطرة ليلية ·
نحو مكان ما
فيجرب ان يلعب فى ذاكرته ·
يدرك عندئذ ان حياته
كانت لا لون لها ·

الراكب أو البطل يردد على صوت حبات مسبحته أسماء الطغاة والمستبدين ، الاسكندر هانيبال ، تيمورلنك ، هتلر ، جونســون ، مونسون . وهو فى حالة من الاغراق فى الماضى فمهما تعددت أسماء الطغــاة والمستبدين ، فلون الاستبداد واحد . ويأتى عامل التذاكر النائم فى زاوية العربة ، على صوت الراكب الذى يردد اسم الاسكندر ، وهو فى ثيابه التقليدية الصفراء التى تشبه المرض العضال . ان عامل التذاكر يمثل للراكب على مستوى اللاوعى الاسكندر . فيقوم عامل التذاكر « الاســكندر » باستعراض الوان التعذيب على الراكب الذى يذوب فى خوفه أمام معدات القتل وهى السوط ، والخنجر ، والغدارة ، وأنبوبة السم ، والحبل . يلقى الراكب الوان التعذيب والاذلال على يدى عامل التذاكر « الاسكندر » فى استعراض لصوت من أصوات الاستبداد الذى كثيرا ما فرض الخوف على الكثيرين ، والذى كثيرا ما فرض أيضا العزلة والغربة على الكثيرين . يخلع عامل التذاكر عن ذاته ذاتيــة الاسكندر ويطلب من الراكب تذكرته فى محاولة لاخراج الراكب من حالة اللاوعى الى الوعى .. من الواقع الى اللا واقع — يأخــذ التذكرة ثم يبتلعها ويعود فيسأل الراكب عن تذكرته والذى ينظر اليه فى دهشة قائلا له ، انه أعطاه التذكرة وانه أكلها . وبعد هنيهة يتحادثان كصديقين فى حوار فى ظاهره لا يقدم ولا يؤخر وفى باطنه اســتجلاء للواقع ، وكشف لسلبيات المجتمع . مع تدخل الراوى الذى يفسر اللون الأصفر — لون سترة عامل التذاكر — عند بعض الآراء ، فيراه البعض يشبه الذهب الوهاج ، ويراه آخرون يشبه لون الداء .. ولون الوجه المعتل .. لون الموت . ولون السترة ولون الموت المخلوع عليه معادل موضــــوعى للأحاسيس الداخلية لما ينتاب هــذا الواقع ، وهــذا المجتمع . ومن ثم فلون الموت أو لون الوجه المعتل هو المعادل الموضوعى أيضا للاغتراب ، فالاغتراب هنا . بمعنى الموت أو الداء . يطلب العامل بطاقة الراكب الشخصية والذى يقربها من عينيه ، فيظن الراكب انه سيأكلها كما فعل بالتذكرة . ولكنه يقرأها ويتهمه بأن البطاقة ليست بطاقته ، وأنه قتل — الله — وسرق بطاقته الشخصية « أنت قتلت الله . وسرقت بطاقته الشخصية » ويحاول الراكب ان يثبت براءته من هذه التهمة بشتى السبل . يدور هذا الحوار فى جو تغريبى يغلب عليه الاسلوب الرمزى لابراز السلبيــات والثغرات فى الواقــع المريض ، والمجتمع الأصم . وينقلنا الشاعر الى مفهوم آخر من مفاهيم الاغتراب الا وهو الاغتراب الدينى . والذى نستشفه من الحوار القائم بين الشخوص .

**عامل التذاكر** : يا عبده .. قف واسمع وصف التهمة .

انت قتلت الله ...

وسرقت بطاقته الشخصية

وينجح الراكب فى ازالة التهمة عنه باستغاثته « بعشرى الستره» ، القضية هنا قضية ايمانية تتعلق بانعدام التواصـــل فى العلاقة بين الخالق والخلق . حيث تهاوت اللحظات الايمانية لدى هذا المجتمع ، وأصبح انعدام الايمان سلعة رخيصة متداولة بين أسواق العامة فى هذا الواقع الحياتى ، ليس على المستوى الخارجى ( الظاهرى ) ولـكن عـلى المستوى الجوانى ( الباطنى ) . فالناس فى ظاهرهم وباطنهم يوصفون بانعدام الايمان . ومن ثم تحدث الهوة الشاسعة بين الخالق والخلق فى انفصال قائم بين القوة الخالقة ، وبين القوة المخلوقة الضعيفة . وهذا ما يسميه فلاسفة الاغتراب ، بالاغتراب الدينى الذى يحدث فيه الانفصال عن الله . فالقضية الأساسية اذن قضية الانفصال عن الله والابتعاد عنه . وتتفرع من هذه القضية قضايا أخرى سياسية ونفسية بالضرورة . لم تتوحد الرؤية فى هذه المسرحية ، ولسنا بصدد دراسة التكنيك الفنى ، الا انها اشارة لا بد منها فالشاعر يصور لنا صورا من التعذيب السياسى ومن ثم يحدث الاغتراب السياسى ، حيث يلعب على ثيمه القهر والخوف . وينتقل فيصور لنا صورة الانفصال عن الله ، ومن ثم يحدث الاغتراب الدينى ، حيث يلعب على تيمة انعدام الايمان ـ وينتج عنها بالضرورة الاغتراب النفسى .

**عامل التذاكر :** هل تدرى ما معنى فقد بطاقتك الشخصية

معناها انك لست بموجود

فالسارق قد قتلك

اذ افقدك تشخصك المتعين

أى افقدك وجودك ... افهمت ؟ ..

ولهذا حين أقول : أنت قتلت الله

لا أعنى طبعا ـ استغفره ـ انك قد ..

لا ، لكنى أعنى .. انت سرقت بطاقته الشخصية

وبهذا يتساوى الأمران .

لم ينته الأمر الى الانفصال عن الله ، بل وصل الأمر الى انتحال وجوده . وهنا يكون الأمر قد تعاكس وتطاول على الذات الالهية . ولكن القضية قائمة ، قضية التعذيب السياسى ، والاستجوابات ، والاعترافات

المزيفة • كل هذا يحدث والداء قائم ومستمر لأننا مازلنا منفصلين عن الله ، والتخاصم قائم ، لذلك فالله مازال يخاصمنا والأمر خطير • ويستعرض عامل التذاكر معدات القتل ليختار منها الراكب واحدة لقتله ظنا منه انه هو القاتل والسارق •• وأخيرا يطعنه بالخنجر •

**الراكب :** آه ••• لكننا لم نتداول بعد :

**عامل التذاكر :** نتداول فيما بعد

**الراكب :** أقسم أنى •• لم أقتل •• لم أسرق

لا جدوى من القسم فالأحكام تطلق جزافا سواء كان المتهم مظلوما أو غير مظلوم ، ولا جدوى أيضا من التداول والحكم معروف لدى الجميع — هكذا حوكم الحلاج من قبل — عامل التذاكر نفسه يعرف انه مظلوم ، ومع هذا يقول له : نتداول فيما بعد • هذه النظرة بمثابة الدعوة الى استمرار الظلم أو بشكل أدق ، ان الظلم أبدا لن يموت ، والاستبداد والتعذيب لن يذوبا • فكيف يتخلص الاعزل من السلاح ، من دهماء المحتمى بالسلاح • حيث صور التعذيب قائمة • وتعتبر هذه النهاية فاجعة حيث تشير الى ان الظلم لا ينتهى بل مستمرا باستمرار بقائه •

**عامل التذاكر :** أعلم هذا يا أنبل مخلوق •

هل تدرى من قتل الله ، وسرق بطاقته الشخصية

لا ، لن أكشف أمره

فهو لن يكشف أمره لا لأنه لا يعرفه ، بل لأنه يخفى معرفته له • فليس القاتل واحدا وليس أيضا المقتول واحدا • ففى مستطاع فرد واحد قتل العشرات دون ان يعرفه أحد ، وحتى لو عرفه أحد • فلن يقوى على الافصاح عنه •

**عامل التذاكر :** لكن •• لا بأس

افتح عينيك لآخر مرة •• انظر آخر نظرة •

لقد فرض على الراكب الاغتراب المادى بالقتل حيث انفصل جسدا وروحا عن الوجود الكونى ولكن هذا الاغتراب المادى ، ليس اغترابا ماديا بقدر ما هو رمز لكل حالات الاغتراب الأخرى • لأن قتل الراكب ليس قتلا لنفس واحدة ، وانما رمز لكل الضحايا •• ضحايا التعذيب • وتنتهى فاجعة « مسافر ليل » بسؤال صارخ على لسان حال الراوى •

**الراوى :** ماذا أفعل

في يده خنجر
وأنا مثلكمو أعزل
لا أملك الا تعليقاتى
ماذا أفعل
ماذا أفعل

ماذا يفعل الراوى ؟ ٠٠ أعنى ماذا تفعلون انتم ؟ ٠٠ هل ستصرخون صرخة مدوية على مستوى الفعل ؟ ٠٠ أم ستصرخون صراخات صامتة كصراخات المغتربين ٠

**ـ الأميرة ٠٠ ماذا تنتظر ؟ ! ٠٠**

تبدأ دراما « الأميرة تنتظر » بـداية اغترابيـة من حيث دلالات الألفاظ والجمـل ٠ والكلام على ألسـنة الوصيفات الثلاث حيث يقمن بالتمثيل على سبيل البرلوج ، وليقصصن أبعاد قصة الأميرة التى تنتظر حبيبها سنوات وسنوات ٠ هذه المسرحية صيغت فى سياق شعرى غارق فى اللا تفاعل واللا أمل وكأنها معزوفه كبتت حروفها ٠ بمداد أسود قاتم ٠ ومن خلال هذا السياق تأتينا الألفاظ والجمل ذات المفهوم المغرق فى الاغتراب فنجد أول جملة فى المسرحية على لسان الأولى حيث تقول « يستعجلنا الموت » ففى هذه العبارة نحس مدى تقارب الموت واستعجاله فمن يستعجل الموت ؟ ٠٠ ان الموت فى خصوصيته يؤدى مفهوم الاغتراب المادى فنتيجة فعل الموت انفصال بين المادة والروح أى بين الجسد والروح وفيهما يحدث الاغتراب المادى ٠ وتأتينا الوصيفة الثانيـة فى قولها « فلنحرص الا نتوحد » حتى لا يزورنا الغد ٠ وفى هذا أيضا دعوة الى التباعد والاغتراب واللا توحد ٠ والتوحد هنا بمعنى العزلة والانزواء بعيدا عن الناس ، بيد أنها لم تدع الى الحرص على التوحد فقط بعيدا عن الناس ، بل هى تدعو الى التوحد لاعتزال الناس والغد أيضا ، حيث انها تخاف زيارة الغد خوفا من انه يحمـل لها عذابا أشد ٠ الوصيفات تسردن أبعاد القصة رويدا رويدا ٠ فقد تركت الأميرة القصر وحياة النعيم وعاشت حياة العزلة والاغتراب فى انتظار حبيبها الموعود ٠٠ فطال انتظارها دون جدوى ٠٠ كانت تحلم بالحبيب والطفل ولم تكن تدرى انها بدلا من انها تنتظر الحبيب الذى يجسد لها الطفل ٠٠ كانت تنتظر الاغتراب ٠٠ تخلت عن الانتماء للقصر ، وذهبت طواعية الى اللا انتمـاء ، حيث ذهبت الى الوادى المجدب لتتمرغ فى وحـل الانتظار ومرارته ٠٠ فى سراديب العزلة الموحشة الهالكة ، حيث تبدت لها تصاوير

الرعب ، وهمسات الليل المفزعة الممتدة خلال الصمت القاتل ووحوش الوهم الضالة ، والاشلاء المتناثرة عبر الخيال ٠ كل هذا خلف وراءها رصيدا من العزلة والتباعد والتخلى عن حياة القصور فى انتظار وهم طيلة خمسة عشر خريفا ، وخمسة عشر ظلاما ٠٠ فلقد عاشت هذه الفترة مغتربة اغترابا ماديا ونفسيا على مستوى التنقل والترحال ٠

**الأميرة :** خمسة عشر خريفا منذ فارقنا قصر الورد

ونزلنا هذا الوادى المجدب

الا من أشجار السرو الممتد

كتصاوير الرعب

يأتى حوار الوصيفات الثلاث كمعزوفة اغترابية ٠٠ ولكن ! اغترابية من ؟ ٠٠ انهن يعزفن اغترابية الأميرة التى تنتظر الحبيب الغائب البعيد ، والذى يسكنها وحشة العزلة فتمضى عليها الأخرفة وهو لا يعود حتى مضى خمسة عشر خريفا وهو لا يعود وهى فى براثن الاغتراب تتلوى بلظى الشوق ولهيب الانتظار ٠ ونجد هنا تيمتان تسيران جنبا الى جنب فى لا تعاكس هما تيمة الاغتراب ، وتيمة الانتظار ٠ الا أن تيمة الانتظار تقرر تيمة الاغتراب فى ايجابية ٠ وتأتى تنبؤات الوصيفات فيما اذا كان الحبيب الغائب سيعود أم لا ؟ ٠٠ ويتأهبن لوضع المائدة ، بينما الوصيفة الثالثة تتنحى جانبا مشرثرة بمعنى ما ، فى مؤداه ان فى الأمر ثمة سرا ، وان هـــذا السر يمشى خلف الظـــلام وفى خطوات الريح وخشخشة الـــورق ٠

**الوصيفة الثالثة :** الظلمة هذى الليـــلة أحلك مما اعتادت عينى فى هذا الوادى ٠

لا تبدو صامتة جوفاء ككل مساء ٠

فى داخلها سر يمشى ، يوشك أن يتكلم ويصيح ٠٠

لا ٠٠ لا ٠٠ ليست خشخشة الورق الذابل فى الريح

بل خطوات السر ٠

فما هو هذا السر ؟ ٠٠ وهل هناك حقا سر ؟ ٠٠ ولمعرفة هذا السر سنمضى مع الأميرة لنتعرف عليهـا وعلى سرها ٠ وهل هذا السر سبب اغترابها ؟ ٠٠ ان فى هذه الليلة سرا هن لا يعرفن عنه شيئا ولكنهن يستشعرونه ، وأميرتهن أيضا تستشعر هذا السر ٠ ان الأميرة تنتظر ٠٠ عبثا تنتظر ، فتراه هل سيأتى الليلة ؟ ٠٠ انهن فى هذه الليلة يتناسين

أبعاد القصة ويتناكتن ويضحكن حتى يستبد بهن البكاء ، ويسكتهن صوت يتردد فى الساحة · ويصل الصوت اليهن طارقا على الباب ، والصوت لرجل يدعى « قرندل » ويبدو أنه أتى الى هنا لينتظر ما هن بصدد انتظاره ، ويسائلن اياه : هل سيجىء الليلة ؟ ·· ولكنه لا يدرى بيد أنه ينتظره ، فينتحى جانبا فى ظل الحائط · ويعدن الى ما كن عليه قبل مجيئه ، حيث الضحك المفضى للدمع · ويتأهبن لتمثيل « حفلة » فتمثل الأميرة دور عشيقة بينما الوصيفة الثانية ترتدى قناع رجل لتمثل به دور العشيق · وكأن هذه الحفلة المعادل الموضوعى للأحاسيس الداخلية لدى الأميرة وانتظارها لحبيبها ولكن سرعان ما تنفض الحفلة وترتد الأميرة الى أرض الواقع ·· أرض العزلة ، وواقع الاغتراب الذى تعيش فى كنفه · ان هذا المشهد تجسيد لتيمتى الانتظار والاغتراب ·· انتظار الحبيب الذى لا يعود ، والاغتراب التى فرضته على نفسها وفرضه عليها الحبيب الغائب · كما ان هذا المشهد أيضا المعادل أو المقابل للحادثة التى تمت فى القصر حيث تخلت وانفصلت عن والدها الملك الشيخ ، بتسهيل عملية مقتل أبيها بيدى حبيبها الذى سرق الخاتم ليرفعه فى وجه الناس ويحكم به · ان الأميرة الآن فى صراع بين العاطفة والواجب ، ما بين الانفصال والانتماء · هل تعود الى قصر والدها لتكفر عن جريمتها ، أم ترتمى فى أحضان حبيبها · فى كلتا الحالتين ستجد نفسها فى ساحة العزلة ، وفى براثن الاغتراب ·

ان هذا المشهد يذكرنا بمسرحية « السيد » للشاعر الفرنسى « كورنى » والموقف بين « ردريك وشيمان » الذى كان قوامه الصراع بين العاطفة والواجب · ان الأميرة تمثل قصة الحادثة ، كل ليلة مع وصيفاتها الثلاث · ونعرف أبعاد السر · ولكن السؤال هل سيعود الحبيب حقا بعد هذه التضحية من قبل الأميرة ؟ ··

**الأميرة :** ويلاه ·· أقتلت أبى ·

وسلبت الخاتم ، حتى ترفعه فى وجه الناس ·· وتحكم به ·

ماذا أفعل ؟ ··

أنت حبيبى وعمادى ، وقتلت أبى وعمادى ·

أأشير اليك ، وأدعوه · هذا قاتل مولاى ·

أم أطوى كفى ، أغرق سرى فى دمعى المكتوم ·

أتكلم أم أصمت ··· أوجع من هذا كله ·

أأحبك ··· أم أبغضك ·

بينمـــا هن يمثلن قصـــة الحادثة « يدخـــل من ينتظرنه ·· « السمندل » الذى حضر ينشد حب الأميرة من جديد ·· حضر ليشعل بداخلها وهج الشهوة والتشهى ، بيد أنها ترفضه وتلفظه برغم انتظارها له سنوات طويلة ، ولكنه حضر حاملا بين ثناياه الكذب · الا انها متأهبة لأن تغفر له خطاياه بشرط ألا يفسد لحظة صدق ·· انها تريد منه لحظة صدق وهى التى أفنت عمرها كله فى انتظاره · ذلك الذى قتــل أباها مدعيا انه عجل فقط بموته ، لأنه كان يحق له أن يوصف بالميت الحى · ان الملك الذى سيمضى دون أن ينجب ولدا يخلفه فى عرشه لا بد أن يموت ، وهنا مست الفكرة رأس القاتل « السمندل » الذى تقرب الى الأميرة ناشدا حبها ، فيسرد لها ذكرياته معها بكل ما فيهـــا من قبح ورذيلة · ويمنيها بالطفل الذى كانت تحلم به ، وأنه عاد الليلة لتكون البداية ، ويبدو أنهـــا قد رقت لحلو كلامه وعذوبة حديثه عن الحب · وتسدأله الأميرة عن أحوال القصر ، الحراس ، والقادة ، والجند ويردها انهم يرتجفون اذا ذكر اسمه ، وينكمشون لرؤيته ثم تسأله : أما زالوا يبتلعون القصة ؟ ·· ولكنه يراوغ فى الاجابة على سؤالها ، ولكنها تطمئنه على حبها له ، وان المرأة لا تنسى أول رجل باتت ساخنة فى كفيه · ومن ثم يدلى لها بحقيقة الأمر فى أن الحراس أنكروه ، وان القادة والجند هجروه ، وان عودتها معها سيصفى الأمر · بيد أن « القرندل » يهب من ركنه المظلم فجأة قائلا : ها قد تمت أغنيتى » ·· قد تمت أبعاد اللعبة ·· لعبة القتل واغتصاب السلطة · ويحاول السمندل أن يأخذ الأميرة ليعود بها الى القصر ويقدمها للناس قائلا : « ان الاميرة عادت ·· خلعت ثوب الغفران على عاشقها المثقل بالذنب ·· فتلقاه عاشـــقها المثقل بالذنب بأحلى آيات العرفان » ·· ولكن « القرندل » يحاول أن يثنيها عن هذا الذى سيحدث ، وأن ترفض الذهاب معه ، وكفى الجراح القديمة التى تهاوت على المدينة · بيد أن السمندل لا يعبأ « بالقرندل » الذى ينهى أغنيته بطعنة فى صدره · ان القضية من مبدئها سياسية فى محاولة اغتصاب السلطة ، بفرض الاغتراب المادى على الملك الشيخ ، والاغتراب المادى والمعنوى على ابنة الملك الأميرة : فكان مصـــيره ــ السمندل ــ الاغتراب طيلة خمسة عشر خريفا ينكره الحـــراس ، ويهجـــره القادة والجند ، وأخيرا الاغتراب السياسى المادى بطعنة القرندل « وتتأهب الأميرة ووصيفاتها الثلاث للعودة الى القصر ، والى المدينـــة ، فهـــل ســـتقبلها المدينة ؟ ·· أم ستغرق فى الاغتراب ؟ ·· فى أى الحالين هى غريبة منعزلة ، أما بين الناس الذين من الصعب أن ينســـوا خطيئتها · وفى

القصر المظلم الموحش حين تجد نفسها فى براثن الوحـــدة والغربة . ولعنوان المسرحية أيضا دلالة « الأميرة تنتظر » فمن تنتظر الأميرة ؟ .. القاتل المقتول ! .. وأين تنتظر ؟ .. فى عزلتها حيث الكوخ المظلم والوادى المجدب . ومتى ينتهى الانتظار ؟ .. حين يقتل آخر أمل لها على يد « القرندل » فتعود وحيدة الى القصر لتعيش فى الاغتراب عن ذاتهـا وعن الناس بسبب فعلتهـا وهى صاحبة الجسد الملوث برذاذ الخطيئة ويد قابضة قاتلة - يدى حبيبها - وهــل سينتهى انتظارها بالانتماء أم بالاغتراب ؟ ..

« اكتملت لحظتى الموعودة حتى سحقت نفسى قطعا » ..

## الفصل الثالث

# الاغتراب فى دراما الفريد فرج

---

**مـــن خـــلال ...**

١ ـ على جناح التبريزى وتابعه قفه ١٩٦٩ .

٢ ـ الزير سالم ١٩٦٧

٣ ـ عسكر وحرامية ١٩٦٦ .

كتب الفريد فرج للمسرح مجموعة من المسرحيات هي « سقوط فرعون » ١٩٥٧ ـ ١٩٥٠ ، ( حلاق بغداد ) ١٩٦٤ ، « سليمان الحلبى » ١٩٦٥ ، « عسكر وحرامية » ١٩٦٦ ، « الزير سالم » ١٩٦٧ ، « النار والزيتون » ١٩٦٨ ، على جناح التبريزى وتابعه قفه ١٩٦٩ ، وكان آخر انتاجه مسرحية « جواز على ورقة طلاق » . وسوف نعالج فى دراستنا دراماته « على جناح التبريزى » ، « الزير سالم » و « عسكر وحرامية » .

## الفصل الأول

### على جناح التبريزى واغتراب انعدام الغاية !!

نهج الفريد فرج فى تكنيكه وهو يكتب دراما « على جناح التبريزى وتابعه قفه » نفس تكنيك الكاتب الألمانى برتولد بريخت فى درامته «السيد بنتلا وتابعه ماتى » . فالسيد بنتلا يعادل عنده على جناح التبريزى ، وتابعه ماتى يعادل تابعه قفه ، فكلاهما تابعان لسيدين هما بنتلا وعلى . وكلاهما له أملاك ، من قصور وأموال واقطاعيات الى جانب من يعملون فى هذه الأملاك من عمال وخدم وعبيد . هذا على مستوى الشخوص ، أما على مستوى التكنيك ، فسنجد ان المسرحيتين من حيث بناؤهما الخارجى بنيا على نظام اللوحات المستقلة . وكل لوحة لها عنوان مستقل تحمل مضامين مستقلة تعرض الظروف والمشاكلات التى يتعرض لها كلا السيدين . أما من حيث البناء الداخلى ، فسنجد ان الدرامتين بنيتا على تيمة الوعى واللاوعى اللذين يمثلان الاغتراب وازالة الاغتراب . وهذا ما حدث عند بريخت ، حيث ان الوعى عنده يزيل الاغتراب .. واللاوعى يقرره . وهكذا فعل الفريد فرج فى رسمه لشخصية البطل « على جناح التبريزى » متتبعا أو متأثرا بهذا التكنيك الذى اتسمت به دراما

« السيد بنتلا وتابعه ماتى » .. رأينا وجوب هذا التقديم القصير لنوضح مدى تأثر الفريد فرج بالكاتب الالمانى برتولد بريخت .

بنيت دراما « على جناح التبريزى وتابعه قفه » من حيث البناء الخارجي من فصلين كل فصل يحتوى على عدد من اللوحات ، كل لوحة لها عنوان مستقل ، هذا العنوان يحمل مضمون اللوحة . وبالرغم من استقلال اللوحات فى مضامينها الا ان هذه اللوحات تسير على خط واحد هو المضمون العام للمسرحية . أما الفصل الأول فيحتوى على ثلاث لوحات وسنقوم بتحليل كل لوحة على حدة طبقا لما نحن بصدده وهو الاغتراب موضوع بحثنا .

**١ ـ بستان التبريزى :**

تبدأ المسرحية بذروة الحدث فنجد ان السيد على جناح التبريزى قد خسر كل ما ورثه عن أبيه ولم يبق له سوى ساعة زمن ويتخلى عن قصره لصاحبة الجديد ، وفى الحوار الذى يدور بين الخادم « صواب » وسيدة « على » وهو بمثابة المرثية فكلاهما يرثى الآخر « على » يرثى « صواب » لأنه سيخسر سيدا ، و « صواب » يرثى « على » لأنه خسر كل شيء ولم يعد بعد اليوم سيدا ، وها هم الصحاب الذين تمرغوا فى خيره قد تخلوا عنه وأصبح وحيدا غريبا . وهذا نوع من الاغتراب المصحوب بدوافع انعدام الثروة ، وهو ما أصاب على جناح التبريزى وهذا الاغتراب المبنى على المصلحة الفردية يكشف لنا نوعية الصداقة ، فمنها ما ينبنى على غش مصحوب بدوافع ذاتية ، ومنها ما ينبنى على صدق التصادق . وما حدث هو العكس ، فعندما ضاعت الثروة من يده اليمنى ، ضاع صاحبه من يده اليسرى . وظل هو وحيدا غريبا لا سبيل له الا العيش على الذكريات والأيام الخوالى . ونستطيع أن نسمى هذا الاغتراب بالاغتراب الاجتماعى فى تخلى الجماعة عنه . يدخل اسكافى يدعى « قفه » يتصنع العمى طلبا للرزق مستعرضا كل ألوان الاستجداء فى عرض صور لحياة العدم والفقر والمرض . لا يجد « قفه » سوى الوهم ، وهم الطعام ، ووهم الشراب ، فى صحبة المرح والهزل والتسامر ويدخل المالك الجديد فيرى ما يحدث وكأنه أمام مجنونين . ويتسلم القصر من « على جناح التبريزى » الذى دخل فى اهاب اللاوعى بعد أن أدرك ابعاد المصيبة التى حلت به . وبعد أن أدرك انه أصبح لا شيء وأخذ يلغو بكلمات لا معنى لها كأنه يركب دائرة الفلك أو بساط الريح . يترك القصر ويأخذ معه خادمه الجديد « قفه » ويذهبان حيث لا يعلمان شيئا .

## ٢ ـ سوق المدينة :

أتعب المسير السيد على جناح التبريزى وتابعه قفه ، كما أتعبهما خواء المعدة ، الا أن « قفه » يكل ويتأوه بينما « على » لا يكل ولا يتأوه وكأنه على قدم وساق مع اللاوعى بما يحدث. انهما الآن في سوق المدينة لا يملكان قوت اللحظة . ومن خلال الحوار القائم بينهما نلمس الطبقية التى تسود هذه المدينة فاما أثرياء تمام الثراء ، وأما شحاذون كل الشحاذة . حيث الثراء الفاحش والفقر المدقع . ان هذا المجتمع طبقى من نوع الطبقية المريضة والغلبة لمن هم اسمى فى طبقيتهم ويكون لهم الأمر والنهى فان مجتمع هذه المدينة يسوده الزيف والتضليل ، لذلك يلجأ كل من « على وقفه » الى أعمال هذا الزيف وهذا التضليل ، فيستعرضان كل المهن كالصيدلة والطب والشحاذة والتجارة ، فى ابراز لنواقص أصحاب هذه المهن ، ومثال على ذلك مهنة الطب الذى اقترحها « على » والتى قوامها اقناع الناس بشتى الطرق .

قفه : والعلاج .

على : الكلام القوى يقوى ثقة المريض فى طبيبه وهو نصف الشفاء .

قفه : نصف الشفاء لن ينقذ حياة المريض . فان مات .

على : ولا شىء فالجلاد والطبيب والجندى يقتلون القتل المشروع .

لم يتفقا على مهنة محددة ، بل يرفضا كل المهن ، لأن مثل هذه المهن المصحوبة بالزيف والتضليل ستجلب لهما المهانة والطرد . ويفضلان أن يمتهنا مهنة الفرجة على بلاد الناس كسائحين صعلوكين على أن يقوم « قفه » بعرض « على » .. كسلعة لرجل غنى .. أنهما مغتربان على المستوى المادى حيث ينتقلان من بلد الى بلد هوية .. بلا هدف . ومغتربان أيضا بدلالية انعدام الغاية حيث لا غاية لهما ، فلم تكن هناك قضية يدافعان عنها ولا عقيدة يحاربان من أجلها فيسيران فى الارض سير الحيوانات الضالة المريضة . وحتى على هذا المستوى ، هما يشعران بالاغتراب لأنهما يحصران نفسيهما داخل قوقعة مغلقة عليهما فقط فيتحركان هنا وهناك وهما داخل هذه القوقعة دون تطور فى حياتهما . انعدام الغاية وانعدام الهوية يمثلان لهما العجز المتجسد فيهما .

لذلك فهما يشعران بالاغتراب أو هما يعيشان الاغتراب بدلالية انعدام الغاية . ويقف « على وقفه » بخان « دكان » ويفهم « قفه » صاحبه ان « على » هذا أمير ، ويطلب منه كرسى وثير ، بينما يتجمع الشحاذون حول « على » الذى يأخذ من كيس « قفه » ويعطيهم بالحفنة . كل هذا لابراز وافهام الناس ان هذا العلى أمير . ويتقدم جمع

من الشرطة يفرقون الشحاذين بالسياط ومن خلفهم الأميرة ابنة الملك وجاريتها وخادم صغير . يسأل « على » .. صاحب الخان الذى يخبره انها ابنة الملك . من هنا تبدأ أو تتضح ابعاد اللعبة . بينما تقف الأميرة بدكان الشبندر ويتقدم منها « على الذى ينهر وبعنف الشبندر الذى يبيعها أقمشة لا تليق بخادمتها ، وتدعوه الأميرة .. هل يعرفها فينعتها بلغة الشاعر حتى تذوب فى خجلها وتطلب العودة . أدخل «قفه» الى سريرة الناس ان « على » أغنى أغنياء الزمان ويعرفهم ان قافلة عظيمة فى الطريق الى هنا . وتصل ثقة الشبندر والتاجر بهما الى أقصى درجاتها للدرجة التى يقرضانهما نقودا . ترى ما مصيرهما بعد أن وثق الناس فيهما ؟ .. ماذا سيفعلان ؟ .. هل اكتسابهما لهذه الثقة ستزيل عنهما الاغتراب ؟ أم ان هذه الثقة المصحوبة بالزيف ستقودهما الى معاقل الاغتراب ؟ ..

### ٣ ــ قاعة الملك :

يبدو ان الشبندر والتاجر قد شكا فى أمره « على » . لذلك ذهبا يشكوانه للملك . الا أن شكهما هذا غير مصحوب بتأكيد . فنجد الشبندر يلقى بأمله فى أن يكون شكهما وهميا ، والتاجر يسخر منه حتى يقرر الوزير قتله . بيد ان الأميرة تهمس لأبيها الملك من خلف الستارة قائلة له انه ــ على ــ أحسن منهم ، وانه ابن ملك عظيم .. حلو الشمائل كما تعلن لأبيها أيضا أنها لن تتزوج الوزير . من هنا ندرك مدى حكم الوزير عليه بالقتل قبل أن يراه خوفا من أن ينازعه وينافسه فى حب الأميرة الصغيرة الجميلة . يدخل على جناح التبريزى وينحنى للملك الذى يعطيه جوهرة على سبيل الامتحان ، فاذا عرفها وعرف قيمتها فسيتركه واذا لم يعرفها فسيكون مصيره القتل . ولكنه أخذ الجوهره وحطمها بسيفه لأنها ليست جوهرة . ويندهش الملك لهذا ، بل ينتابه القلق ، لم يسمعه . وتهمس الأميرة ثانية لأبيها وتطلب منه أن يزوجها من هذا العلى ، الا أنه يعنفها فتخرج باكية حزينة . ويعود الملك الى القاعة ثم يعطيه جوهرة وزيره وجوهرة كل من الشبندر والتاجر ، ليعرف رأيه فيهما . بيد أنه يحطمهم جميعا واصفا الواحدة بعد الأخرى وصفا دقيقا صحيحا . مما يجعل الملك يصرفهما الى حال سبيلهما ، وان يصبرا عليه حتى تصل قافلته ، وأكثر من ذلك ينعته بالضيف . يقرر الملك ان يزوجه ابنته بعد أن طمع فيه هو الآخر ، ولا يعلم ، كما لا يعلم الآخرون انه كذاب ..ان تكنيك الاغتراب هنا يعمل على ابراز سلبيات الواقع ومفسداته ومدى العجز الذى يصيب البعض دون البعض . ان هذه السلبيات وهذه المفسدات تبرز واضحة بين أبناء هذا المجتمع بداية

بالسيد حتى العبد .. بداية من الملك حتى أصغر حارس . لقد ضحك « العلى » عليهم جميعا وألبسهم أبعاد اللعبة : ولكن السؤال لماذا يفعل كل هذا ؟ هل فعل ذلك انتقاما لانتزاع القصر منه نتيجة لاسرافه ؟ .. ان دوافعه على هذه الأفعال غامضة ومجهولة . وهل تكون أفعاله هذه نتيجة اللاوعى ، او أنه يفعل ذلك ولا يعى ما يفعل ؟ .. ان كانت أفعاله هذه نتيجة وعى أو لا وعى ، فما مصيره اذن ؟ .. وكيف تكون النهاية ؟ .. انه ما زال غريبا على مستوى الفعل وعلى مستوى السلوك والأخلاق فان هذه الغربة فى مستواها الفعلى والأخلاقى مصحوبة بانعدام دلالية الغاية .

يعرض الملك على « على » جناح التبريزى الزواج من ابنته ولكنه يرفض فى البداية لأن قافلته لم تصل بعد ، وانه يريد المال الكثير لكى ينفق منه على الفقراء وعلى من يسير فى الزفة . كما انه يحتاج الى مائة جوهرة يعطيها لأم العروس صبحية العرس . الى جانب اعتراض « قفه » بحجة ان المال ماله هو ، ويعطى الملك « لعلى » مفتاح خزينته يتصرف فيها كيفما يشاء حتى تصل قافلته . ويميل « قفه » الى « على » لكى يوافق ، وبالفعل يوافق . ولكن ماذا سيحدث بعد ذلك . هذا ما سنعرفه .

**بين الفصلين : الجراب .**

شخوص ما بين الفصلين فى هذه اللوحة « القاضى والحاجب ورجلين» ذهب الرجلان الى القاضى ليضعا حلا لأشكالهما حول من منهما صاحب الجراب . ويحاول كلاهما اثبات أحقيته فى هذا الجراب ناعتا ومعددا ما بداخله من محتويات ، الاثنان يعددان ما فى هذا الجراب كأن ما بداخله الدنيا بأسرها ، الا أن القاضى ينهرهما بعد أن يفحص الجراب فلا يجد بداخله سوى كسرة خبز وزيتونة . بقدر عدم فاعلية هذه اللوحة وعدم جدواها ، وبما يأتى على لسان شخوصهما من لا منطقية الحوار والفعل، الا أنهما معادل موضوعى للزيف والتضليل اللذين يتسم بهما «على جناح التبريزى وتابعه قفه» . بل هو نتاج ما يمارسه هذان المتسولان ، السيد وتابعه بلا غاية وبلا هوية .لذلك فاللوحة بمثابة التنبؤ المستقبلى لنهايتهما حيث لا مفر من الاغتراب .

## « الفصل الثانى »

### ١ ـ بيت التبريزى .

يأتى الحساب بين السيد وتابعه فيما ربحاه من عملية النصب على الشبندر والتاجر والملك . بيد أن منطق السيد يبدو متغايرا تماما لما عهدناه عليه من ذى قبل . انه يتحدث الى تابعه بمنطق الزاهد فى الحياة

مكتفيا بما يحفظ رمقه من قليل الخبز وزيتونة واحدة · فهو الذى ترك القصر وباعه بعد أن ضاع نتيجة اسرافه الباذخ · وهنا يساوره الاحساس بالغربة على المستوى الاقتصـــادى · فهو الذى يكتفى بزيتونة وكسرة الخبز ·· معللا ان هذه الزيتونة وكسرة الخبز فيهما العطاء كله وفيهما أيضا الدمار كله ··· الزيتونة وكسرة الخبز تغذى العقلين · العقل الذى يبشر بالخير والعقل المدمر ·

**على :** هذه الزيتونة فى بطن عمر الخيام تتحول الى دم يجرى الى القلب العظيم ، فيخفق بكل معنى عظيم · وفى بطن الماجن ابن ســـينا تتحول الى نسيج من نسيج عقله وتلهمـــه كل فكر رائع · أو العالم وآخره ، أصله ومنتهاه ، زيتونة وكسرة خبز ، وعليهما تقتتل الأمم ، ويقوم العمران ·

بداية الانفصال بين السيد والتابع · بينما يتحدث السيد عن الزهد والاكتفاء يتحدث التابع عن المال والمقاسمة فيما ربحاه · انه يريد نصيبه ليفعل به ما يشاء · بيد أن السيد يدخله فى تغريبـــه وادخال الدهشة الى سريرته واعدا اياه ، انه سيعطيه نصيبه عندما تصل القافلة ، فيخـرج التابع مهددا متوعدا · يأتى الملك ووزيره الى الأميرة ليسألاها عما اذا كان زوجهـا على جنـاح التبريزى له قافلة أم لا ، ولكى يطلعا على الحقيقة منها لأن باستطاعة الزوجة أن تعرف أسرار زوجها· وكماسبقت الاشارة أن عليا أفرغ خزينة الملك للانفاق على مراسم الزواج وهو بصدد استرداد ماله ــ مع وصول القافلة · يقترح عليها الوزير أن يختبأ هو والملك خلف الستارة ، وتحاول أن تسأله وتعرف منه الحقيقة · تنادى عليه وتسأله ويجيب بمنطق غير معلوم ، جده من هزله · انه يحيرهم جميعا ويدخلهم عالم التغريب المنبثق من اغترابه النابع من انعدام الغاية وانعدام الهدف · وتستمر لعبة سؤال الأميرة ·· الملك والوزير يختبئان · « على » يدرك أبعاد اللعبة · ولكنهم جميعا لم يصلوا الى دليل قاطع فى أمر هذا العلى السابح فى عالم الاغتراب على مستوياته الاقتصادى والنفسى من ناحية والاجتماعى من ناحية أخرى مع انعدام دلالية الغاية وعدم تحديد ملامح الهوية · هذه المرة يختبئان فى الدولاب ، ولكن دون جدوى كالمرتين السابقتين والعلى على هزله المستمر وغايته المنعدمة ·

### ٢ ـ السوق بالليل :

قفه فى السوق ليلا ، والسوق خالية من الناس ، وهذا التابع وحده ينغمس فى اللاوعى بعد أن أسكره الشرب · يهذى بكلمات فيها سخرية

على كل من ضاعت أمواله على يد « على جناح التبريزى » ٠ يدعو قفه نفسه الى الصحو من نصف نومه الذى أحدثه الشرب ٠ ثم يصحو على يد الشرطى ٠ من خلال اللاوعى قفه المغترب الذى يعيش على حلم لم يتحقق ، مع ان كل ما يحدث انما هو من رأسماله هو ٠ ان قفه فقد رأسماله على يد التبريزى ولابد من أن يشكوه ويفضح أمره عند الملك ٠ هكذا تطور الصراع بين السيد وتابعه ووصل الى الذروة ليحدد أبعاد اللعبة التى وضع خطتها التبريزى ، والذى من خلاله نتعرف على هوية وغاية هذا التبريزى ٠ وما اذا كان له غاية أو هوية بالفعل ؟ ٠٠ وماذا يمكن أن توصل اليه هذه الغاية أو الهوية ان وجدت ؟ ٠٠

### ٣ ـ السوق فى الفجر :

فى لحظة من اللاوعى ٠٠ من السكر المهيب ٠ ذهب قفه وشى بسيده للملك كل حكايتهما دون تحريف مما جعل الملك وأصحابه يقطعون الأمل فى وصول القافلة المنتظرة ٠ هذا ما جعلهم يقبضون عليه ويقيدونه، والى جانبه الجلاد فى انتظار الأمر بالجلد ٠ يوصى « على » جناح التبريزى «قفه » أن يذهب الى النحات ويجعله يصنع له قبة من المرمر ويكتب عليها « زيتونة واحدة تنبت شجرة زيتون » تلك حكمة منطقية يطلقها التبريزى ٠ ولكن هل تكون هذه الحكمة هى غايته وهويته أن يترك نفسه لبساط الريح ، ودائرة الفلك تحط به من مكان لمكان دون غاية مادية وفى حالة من الاغتراب المستمر ، هذا الاغتراب على مستواه الاجتماعى فى كونه يعيش داخل دائرته هو بعيدا عن المجتمع والناس ٠ وعلى المستوى الاقتصادى فى حالة الحاجة والتزهد المستمرين ٠ ان هويته فى حكمته ٠ فهو ذلك الذى كان يملك الشىء الكثير من القصور والأموال ومن العبيد والخدام ٠ واليوم يمشى فى الأرض مرحا ٠ لكنه وحيد مغترب يعيش داخل محرابه هو ويفعل ما يريده هو ٠ ترى كيف تكون النهاية الموشكة ؟ ٠٠ نجد الكل يتخلون وينفصلون عنه فى البداية تابعه الذى اتخذ منه صديقا، ثم حبيبته الأميرة ٠ وبالتتابع التاجر والشبندر والملك والوزير ٠ بيد آن « قفة » ينقذ سيده ويهمان بالفرار ٠ ولكن الى أين ؟ ٠٠ ان على جناح التبريزى عاش حياته ضحية انعدام الغاية والهوية ٠ لذلك ترك نفسه يتململ فى الوحدة والعزلة ٠ حتى تخلى عنه الصاحب والصديق والناس ٠ ومن ثم تخلى عنه المجتمع ليجد نفسه فى نهاية التطواف فى براثن الاغتراب ٠

# الاغتراب وكرسى العرش ولعبة السياسة
# فى دراما الزير سالم ..

## الفصل الأول

مع بداية الفصل الأول من دراما « الزير سالم » التى تحكى قصة « القتل » المتبادل بين القبيلتين ، التغلبيين والبكريين . ومن خلال الحوار القائم نفهم أبعاد قصة الدم المسفوك .

**هجرس :** العرش .. ولا أعرف حتى لماذا قتل خالى جساس ابن عمه الملك ، أبى .. أو لماذا انتقم منه عمى الامير سالم بهذه المقتلة الفظيعة ؟ ..

ان الدم المسفوك هو دم فيه صلة رحم ، فقد قتل كليب على يد ابن عمه جساس وأخى زوجته جليلة « ثم انتقم سالم أخو كليب من جساس بالقتل ، حتى صارت القبيلتان متخاصمتين سبعة عشر عاما . ولكى ينفض التخاصم لا بد وان يعتلى « هجرس » ابن الملك كليب العرش ويباشر مقاليد الحكم . الا انه يرفض هذا العرش الذى أقعدهم على بحيرة دم . تضع الأم جليلة ولدها « هجرس » بين خيارين ، أما العرش أو استئناف الحرب . ولكنه يفزع من هذا العرش الذى يحمل له قدره ، ويحفر له قبره . كما كان مصير جده « ربيعة » وأبيه كليب . اننا هنا نشعر منذ الوهلة الأولى بالانفصال الذى يداخله .. انفصال بينه وبين العرش . هذا الانفصال المصحوب بدوافع داخلية وخارجية . أما الدوافع الداخلية وهو

شعوره بمصيره المحتوم الذى لحق بجده وأبيــه اللذين كان مصيرهما القتل. وأما الدوافع الخارجية فهى مصحوبة بنداء صوت الدم والذى توقظه فيه أخت أبيه ( اسماء ) وكلام أخته « يمامه » فى انه لا ملك الا والدها « كليب » . ان الانفصال هنا انفصال فى الدم فى صلة الرحم . انــه مطالب بالتطهير الذى يتم بالثأر لأبيه . ولكن من ، من يكون الثأر ؟ .. من أمه « جليلة » فى أخيها « جساس » .. من عمه « سالم » الذى قتل خاله « جساس » . ان التطهير من الدم هنا لا يتم الا على مستوى صلة الرحم . من خلال الانفصال فى العلاقات المتشابكة ، ينتج انفصاله هو عن ذاته . نخلص من هذا التقديم بنتيجة وهى اغترابه عن العرش ، وهــو اغتراب سياسى . واغترابه عن مجتمعه المتمثل فى قبيلتيه وهو اغتراب اجتماعى . واغتراب عن ذاته الحائرة ، وهو اغتــــراب فى الذات . ان « هجرس » منذ البداية رهينة أو فريسة الاغتراب . فهل سيقوى عــلى ازالة اغترابه ؟ .. أم سيظل على اغترابه ؟ .. يتساءل « هجرس » عن أسباب قتل « جساس » لأبيه « كليب » ، ثم يقذف باتهام خطير لأمــه « جليلة » : قيل انك دبرت مقتل تبع حسان ، فهل دبرت مع أخيك مقتل زوجك ؟ .. » وكيف عاشت النقيضين ، فى الحرب مع زوجها تغلبية ومع أبيها بكرية ؟ .. ونفس السؤال يسأله لعمته « اسماء » وكيف عاشت الحرب تغلبية لأبيها وبكرية لزوجها وأولادها ؟ .. سيل من الأسئلة ، دون جواب ان العلاقات المتشابكة .. تشابك المصاهرة والنسب انما هى علاقة دموية فالتغلبيون فى حاجة الى التطهير من الدم ، وأيضا البكريون فى حاجة الى التطهير من الدم .

بيد ان الدم هنا .. دم صلة رحم .. ودم الرحم . دم واحد . فى هذه العلاقات الاجتماعية المتشابكة المنفصلة يكمن اغتراب ( هجرس ). ولكنه اغتراب سياسى نتيجة الصراع على كرسى العرش . وما اذا كان هذا العرش من حق التغلبيين أو البكريين ؟ .. هذا ما نحاول الوصول اليه لتحديد نوعية هذا الاغتراب . ومحاولة الوصول الى دوافعه وأسبابـــه الحقيقية . ان الذى يحدد أحقية احدى القبيلتين فى العرش .. معرفــة قاتل « التبع حسان » الذى وفد اليهم لما سمع بشهرة « جليلـــة » فتاة البادية الجميلة الذكية . فهل قاتله كليب«زوجها» أو «جساس» أخوها أو « سالم » ابن عمها وأخو كليب . انهم الثلاثة كانوا مع جليلة أثناء مقتل التبع حسان فمن القاتل اذن ؟ .. والذى سيحدد أحقية احدى القبيلتين فى العرش . ومع هذا هل هناك حقا صراع على العرش ؟ .. يدعو هجرس ان يقص كل واحد ما رآه على حده . وتكون البداية بأمه « جليلة » وهنا يستخدم المؤلف تكنيك الاسترجاع ( الفلاش باك ) لاسترجاع الأحداث .

تصور الملكة المجون والعربدة والتسامر الذى كان يعيشه « سالم » بين مضحكيه ونسائه وخمره ، كما تصور حب « كليب » له ٠ مما يجعلها تحمل فى داخلها البغض له ، ظنا منها ان كليبا يحبه أكثر من ولدهما ٠ ويزيد من بغضها له ولزوجها ما تحمله لها العرافة من حديث النجوم ٠٠ فى انه سيلى اخوه عرشه من بعده ، ثم يلى ولدها ٠ هذا السبب أو الدافع الذى جعلها تحمل له ولزوجها كل البغض وكل الحقد ، ولعله الدافع أو المبرر الى تدبير قتله على يدى أخيها جساس ٠ بينما سالم معصوب العينين فى لحظات مجونه وعربدته مع مضحكه « عجيب » والفتاة التى تصفق له ٠ تدخل جليله وتصفق له بينما تخرج الفتاة ٠٠ تتقدم جليله منه فيمسك بها مما يغضب الملك أخاه والذى يحكم عليه بالنفى سنة بعيدا عن المدينة ٠ هذه لعبة أحكمت خطتها الملكة ٠ بيد أن كليبا غير مقتنع بهذه اللعبة لذلك نراه يفرض الوحدة والعزلة الماديتين على أخيه بنفيه ٠ والعزلة والوحدة المعنويتين على ذاته حيث يعيش منفيا فوق عرشه ويطبق على ذاته الاغتراب التوحيدى « ان أغرب الغرباء ٠٠ الغريب فى وطنه » ٠٠

**كليب :** أرحل عن مدينتى يا سالم سنة ، منفيا مشردا معذبا معاقبا على ما اقترفت ٠ وعد بعد تمام السنة بلا تأخير ، لأن أخاك سيقضى هو الآخر سنة موحشة ، منفيا فوق عرشه ، شريدا وحيدا معذبا معاقبا على ما لم يقترف اذهب ! وحيد كل منا واعزل كجناح بلا رفيق

يواجه « هجرس » أمه الملكة بأنها هى التى نصبت له الشرك ولكنها تقدم له التبارير على ما اقترفته فى حق عمه سالم ، وهو خوفها من أن كليبا سيوليه العرش من بعده ٠ ولكنه لم يقنع بهذا الدافع التافه ، الا انها تستند الى دافع آخر حدث فى مخدع التبع حسان هذه الحادثة سابقة الاشارة ٠ عودة الى تكتيك « الفلاش باك » واسترجاع ما حدث فى هذه الليلة ٠٠ ونعرف ان كليبا لم يطعن التبع حسان بينما الذى طعنه : هما سالم وجساس ، وهما أحقا بالعرش ٠ الا انهما يبايعان كليبا ٠ الى هذا الدافع تستند جليلة ، بينما هذا الجساس يتلظى فى حقده على الملك وأخيه ويرى انه أحق بالعرش ٠

**جساس :** ارتقى عرشه فوق ساعدى أنا ٠ الناس تحنى له رؤوسها من هيبتى ، تدين له بزعامتى ٠ ما يكون هذا الملك الرخو ، أو أخوه الماجن الا بنا ؟ ومع ذلك فأى شىء صار لنا فى بلادنا ؟ نضع سلاحنا فى الحديقة قبل المثول بين يديه ٠

الآن وضحت القضية التى راح ضحيتها كليب فى اغتراب مادى نتيجة الصراع على العرش وايهما أحق به التغلبيون أم البكريون ٠ تأتى (سعاد)

أخت ( التبع ) بعد أن فقدت البصر ساحبا أياها زوجها « سعد » الذى يختبىء وعندما يصلان الى قصر الملك ، على انها عرافة وتصطدم بجساس وتقذف اليه دون قصد بدسيستها للتخلص والانتقام لأخيها من التغلبيين والبكريين بنشر شظى اللهيب عليهما وتقول له ان النجوم تطلعها بأنه سيقتل كليب ويسترد عرشه • ويأخذها جساس فى حمايته بعد أن تعرف من هو • وعلى أثر مشادة بينهما بسبب عنبة الملك يطعنه جساس طعنة قاتلة •• هنا وضحت أبعاد اللعبة •• اللعبة سياسية ، والصراع قائم حول العرش بين التغلبين والبكرين ، هذا الصراع مصحوب بدوافع خارجية نتيجة اشعال فتيل الفتنة والدسيسة من قبل « سعاد » العرافة الزائفة وأخت « التبع حسان » • وينتهى الفصل الأول ويعود « سالم » مطالبا بالثأر من قاتل أخيه الملك ، ان اللعبة سياسية والاغتراب سياسى ولكن هل هذه اللعبة السياسية مدبرة ؟ ••

## الفصل الثانى ••

مع بدايات الفصل الثانى تنفى « سعاد » عن نفسها تهمة بعث الفتنة فيهم ، مما دعا جساسا الى قتل كليب •• انها تلقى بالتهمة كاملة على أبليسهم جساس • وهذا أيضا له دوافعه ، فهى تريد فناء هذا الجساس وليس فناء كليب لأن الأول هو الذى قتــل أخاها ، بيد انها تريد أيضا فناءهم جميعا لأنهم أخذوا عرش أخيها التبع حسان • تخرج أخت التبع بعد أن أشعلت لظى الصراع بينهم وهى تقول « نح يدك وأفسح الطريق ، فقد انتهت لعبتى » • ان اللعبة من مبدئها سياسية » •• لعبة الكرسى •• كرسى العرش • راح من ذى قبــل كليب ضحيته فاغتــرب ماديا وسياسيا واليوم يعيش ابنه « هجرس » نفس هذا الاغتراب ، فهو صراع بين صلة الرحم التغلبيين لأبيه ، والبكريين لأمه • يأتى « مرة » الى«سالم» مسترضيا اياه حول فدية الملك القتيل • ولكن دون جدوى ، سوى أن يأخذ « مرة » ابنته « جليلة » معه ، وهذا أيضا رأى « يمامة » ابنة القتيل • نشب الانفصال بينهم جميعا ، انفصال بين جليلة وأبنتها •• انفصال بين سالم وعمه •• انفصال يجمع اطراف النزاع هذا الانفصال الذى يؤدى الى الاغتراب المادى لأنهم يعيشون الاغتراب المعنوى والسياسى والاجتماعى • الاغتراب السياسى نتيجة الصراع على العرش •• الاغتراب الاجتماعى نتيجة التباعد بين أبناء القبيلتين • أما الاغتراب المادى السياسى •• اغتراب الموت عانوا منه وراح ضحيته « كليب » •

**جليلة** : ابنتى ...

**يمامة** : ابتعدى يا أخت جساس

**جليلة** : يمامة !

**يمامة** : أنت التى فتحت الباب للقاتل على مصراعيه ساعة طردت عمى .

**جليلة** : ابنتى !

**يمامة** : بكرية .

**جليلة** : حبيبتى !

**يمامة** : فلتخرج مع أهلها من قصر أبى والى الأبد !

يرفض « سالم » فدية لأخيه القتيل من الأرواح والمال والسلاح .. يرفض السلام ويفضل الحرب والابادة . اختار الدم ولم يختر السلام ، متخذا المنطق القائل ان الدم لا يطهره الا الدم . لذلك نشبت الحرب بين التغلبيين والبكريين وسقطت عشرات الضحايا . وبعد كل معركة يلتقى « سالم » بشبح أخيه « كليب » ليخبره بما يفعل من أجله ومن أجل يتيمته . أتسعت هوة الانفصال بين القبيلتين حتى دانت من الحروب المدمرة . ولكن ماذا بعد الحروب المستمرة ؟ .. لقد انهكت الحرب ابناء القبيلتين .. انهكت سالما وانهكت « مرة » وسلطان وقتل « همام » .. أعماهم الحقد والسلطان الزائف الفانى عن صحوة الضمير الانسانى .. تتساقط الجثث التى لا حصر لها .. تتمزق أكباد الامهات على أطفالهن الصرعى بعد هذا الدمار المخيف . ينتاب سالم الانهاك والتعب ليستسلم فى لا مبالاة للوحدة والعزلة اللتين تقعدانه فريسة للاغتراب فلا يقوى على ازالة اغترابه . ولكن لا بد له من المسير .. من تعقب أثر جساس ليقتص منه فلم يكن فقط سالم هو ذلك الانسان المغترب ، ولكن جساسا أيضا يحس بهذا الاغتراب ، فهو يعيش فى عزلة بعيدا عن التغلبيين .. بعيدا عن قبضتهم القاتلة .. يعيش بعيدا عن طعنات السيوف ، لقد اختار لنفسه هذه العزلة نتيجة تطلعه الى العرش الذى جعله يقتل كليبا . لذلك فهو يتباعد عن الناس حتى لا ينالوه بأذى . ان اغترابه من نوع الاغتراب السياسى ، لأن القضية من مبدئها سياسية فى المقام الأول حيث الصراع على السلطة . يدبر جساس قتل الزير سالم عن طريق المباغتة والخديعة، ويفلح فى هذا ، الا انه لم يقتل ، ولكنه يصاب بجروح كثيرة . انهم يعتقدون انه قتل . وينتهى الفصل الثانى على هذا الاعتقاد .

## الفصل الثالث ..

يطالعنا الفصل الثالث بتصوير أحد الجنود لعذابات عشر سنين من النزاع الدموى ، مستعرضا لهول الحروب والقتل والضياع والدماء المراقة الرخيصة التى روت الأرض فلم تنبت سوى الحقد والضغينة . كل هـذا يحدث على مستوى الاسترجاع لأنه كما سبقت الاشارة ؛ ان المسرحية اعتمد فى تكنيك بنائها على « الفلاش باك » هناك أيضا نوع آخر من الاغتراب بمعنى اغتراب الجنون وهو ما يصيب جساسا نتيجة هذه الحروب المستمرة وسط بحيرات الدماء التى لا تجف . ان أفعال هـذا الجساس أفعال جنونية وان هذا الجنون يفرض عليه الغربة والتباعد .. انه هو الذى اختار لنفسه الاغتراب ! ..

**مرة :** .. فبعد سبع سنين من اذلال أولاد العم تحول جساس الى شخص غريب ؛ هو ما تقول عنه جليلة انه مجنون ؛ وما أقول أنا عنه انه ذليل وظالم نفسه .

ان فترة السنوات السبع التى تغيب فيها « سالم » قعيدا بجروحه التى أفقدته الحركة . يكون « جساس » قد انهكهم من كثرة الحروب ومن شدة الاذلال فيعرض عليهم مقابل رفع الذل عنهم أن يبايعوه بالملك وان يتزوج ابنه « زيد » من ابنة اخته جليلة . ويعرف جساس ان كليبا ساعة موته كان قد ترك فى احشاء زوجته جنينا هو الآن ابن السابعة عشرة . بيد انه يقرر أن يتخلص منه حتى يفوز بالعرش دون منازع . ان جساس يستمر فى أحكام دائرة الاغتراب حوله ، فهو يختاره لنفسه حيث يستمر فى عناده وغروره وجبروته حتى يصل الى ذروة السقطة التراجيدية .. نفس المصير الذى وصل اليه سالم وكانت سقطته . ان « جليلة » تعيش الاغتراب بكل أنواعه ودلالاته فهى « الدينمو » الذى أحدث هذا الاغتراب .. هى المحرك لآلات الموت واراقة الدماء .. هى التى دبرت الفتنة بين سالم وأخيه كليب .. هى صوت الموت .. هى صوت الاغتراب الذى وقع فى القبيلتين التغلبيين والبكريين . أما فرضا ، واما اختيارا . هـذا الفرض وهذا الاختيار مصحوبان بدوافع سياسية حول النزاع على كرسى العرش . فاللعبة سياسية والاغتراب سياسى .

**جليلة :** تجنيت على سالم بقسوة لا تليق . بملكة . اعميتنى عن الحلال والحرام حتى لقيت نفسى فى صفوف اعداء رعيتى وصانعى العذاب لابنتى والشارعين فى قتل ولدى فيالهوان مقاصدك . لقد دبرتـه للعرش وأنا أعددته نظيف اليدين من الدم فتعسا له من ملك طاغية

ان يرتقى عرشه على جثة خال أو عم . وتعسا لكل نبوءات النجوم ان تقع سيوف جساس على جسد ولدى البرىء الغض .

يتململ « سالم » فى جروحه الطاعنة ويصحو بعد سبع سنين . ولكنه ينسى كل شىء حتى صار غريبا مغتربا بلا وطن أو عشيرة ، أو اسم ، أو صنعة .. انه لا يعرف لنفسه اسما ولا صنعة فان ما يتبقى له هو خادمه الوفى ( عجيب ) الذى قدر له أن يختار لسيده الاسم والصنعة فاختار له اسم « غريب » وصنعة « شاعر مداح » يحاول فرسان جساس قتل « هجرس » بعد أن عرفوا انه ابن كليب وليس ابن « منجد بن وائل » الذى رباه وحماه من ايدى هذا الجساس . الا أن سالم ينقذه من أيديهم ، ويعرفه بنفسه على انه غريب الشاعر المداح . ويهدى كل من الآخر سيفه . يخرج هجرس لمواصلة المسير نحو المدينة ليتفرج على الاحتفال ، بينما سالم يتجه نحو المدينة فيمنعه « عجيب » . ومن خلال الحوار القائم بينهما يتكشف لسالم أبعاد سبع السنين التى أمضاها فى جروحه العميقة . يتعرف هجرس على اخته يمامه ، وبينما يتعارفان يكون قد وصل فرسان جساس فيأخذونه اليه . وبينما هم فى الطريق يكون قد وصل سالم إلى القصر وبعد حوار قصير يتعرف كلاهما على الآخر . ومن ثم يشهر كل منهما سيفه وتكون الطعنة .. طعنة متبادلة يسقط على أثرها الاثنان . يصل الحراس « بهجرس » الذى ينحنى على عمه الذى يتأمله ويسلمه سيفه قائلا : بعض كليب ، بعض العدالة . آه لدمعتين . هكذا كانت النهاية الاغترابية على المستوى المادى لكل من سالم وجساس فكلاهما طلب المستحيل . « سالم » الذى أراد أخاه كليبا حيا وهذا عين المستحيل . ( وجساس ) الذى أراد العرش ، والعرش لم يرده فكان أيضا عين المستحيل حيث لا ملاذ ولا مهرب من الاغتراب . يتقدم « هجرس » ليجلس على العرش .. انه يجلس على العرش وهو يعرف مصيره وقدره . فهل بجلوسه على العرش يزيل اغترابه ؟ .. أم جلوسه على العرش سيجعله فريسة الخوف والفزع من المصير المقدور ؟ .. ومن ثم يكون رهين التفكير فى هذا المصير المقدور . وبالاحرى يكون هو المغترب الوحيد فى التغلبيين والبكريين .

**هجرس :** وهكذا تدور اللعبة فتسيلنى أنا أيضا فى اعصارها الدوار أين الفكاك من الدم ؟ .. هأنذا أتقدم الى العرش بريئا من كل ذنب صافى النفس نظيف اليد ، بدافع الشرف ، ورغم تحذيرات الشرف لأجلس فوق المستنقع ، مزمعا ان اتجنب التلوث جهد طاقتى ، وأنا غير متأكد انى أستطيع .

## ( الفصل الأول )

### الاغتراب الجمعى فى دراما عسكر وحرامية :

بعد ان تعرضنا لعملين من أعمال الفريد فرج ذات الصبغة المأسوية فى درامتى « على جناح التبريزى وتابعه قفه » و « الزير سالم » يجدر بنا التعرض لواحدة من أعماله الكوميدية ، حيث كان اختيارنا لدراما « عسكر وحرامية » لنكون قد ألممنا بشكلين من أشكال الدراما . تتكون دراما « عسكر وحرامية » من حيث بناؤها الخارجى من افتتاحية وثلاثة فصول. لو تأملنا شخوص المسرحية للبحث فى دلالات الاسماء فسنجد أن هناك أربعة أسماء « فهيم نبيه نزيه أمين ، أحمد المليان ، توفيق السالك ، عريان » لها دلالاتها اللغوية والاصطلاحية ، وهذا ما سيجلو لنا مع تعاقب أحداث المسرحية . تدور الأحداث فى مؤسسة استهلاكية ، ومن خلال مضمون ومكان الأحداث نفهم ان المسألة تتعلق بالنظم الاقتصادية فى المقام الأول. تبدأ المسرحية بمشهد الافتتاحية حيث يدخل مجموعة من الموظفين يحملون « دكة » ويجلسون عليها ونفهم من سياق حوارهم انهم بصدد الانتخابات لوقف عملية الفساد الذى يشوب المؤسسة وانهم يزمعون اختيار «فهيم نزيه أمين» ليمثلهم . ورد فى سياق الحوار أيضا هذه الجمل (الرقابة الشعبية ، ولجنة العشرين ، والاتحاد الاشتراكى ) دون تعليق . لكننا نفهم ان هذه الجمل تحمل معنى النظم التى كانت سائدة آنذاك . مع انتهاء الافتتاحية يخرجون ويحملون معهم « الدكة » نفهم ان هناك ثمة تحقيقا نتيجة شكوى ارسلت الى المؤسسة ضد « أحمد المليان » متعهد توريد الخضار للمؤسسة الا أن « توفيق » يفهمه ان هذه الشكوى مجرد شكليات ، ونفهم ان هناك مصلحة متبادلة بين الاثنين وهى مصلحة غير سوية . انهما يعبران عن مدى ضيقهما من « فهيم » الذى يأتى مع مجموعة من المحققين للتحقيق اذا كانت هناك سرقة . تأتى عبارات « اهدار حقوق المستهلكين » تحايل ، غش أو تدليس » وكلها مصطلحات يستخدمها رجال الاقتصاد . ان الجريمة اقتصادية تتحكم فى حقوق المستهلكين ، من نقص السلع ، أو زيادة فى الأسعار ، أو تخزينها لبيعها بسعر مرتفع . وفى أى الحالات هى جريمة اقتصادية .. جريمة قومية . يفعل توفيق كما يفعل فهيم ، فاذا ارسل الأخير شكوى ارسل الأول عشرة . تدور عملية المساومة بين من يملك المال « أحمد المليان » وبين من يفكر « توفيق » فى تدبير المكيدة لفهيم الذى يطاردهما فيما يفعلونه من التلاعب فى السلع الاستهلاكية وتاخير وصولها الى الجمعيات التعاونية .. انهما يجيدان كيفية التعامل مع الواقع بكل مفسداته فيزيدان من افساده

بفسادهما . ان الجريمة الاقتصادية هنا لا تقع على الفرد فحسب بل تقع على المجموع . مما يجعلهم يتجهون الى السوق السـوداء أو الأسواق غير المدعمة من الحكومة ( القطاعات الخاصة ) فيشترون بأسعار تخضع دائما للزيادة .

**توفيق** : أحط أنا أقوالى .. المدير يحط . وده يحط ، وده يحط .. وهات ياوش ياوش ياوش .. نطربقها على دماغ فهيم الزفت ، وعنها وتوصية منقية بطرده وحرمانه من مكافأة . وقبل ما تبتدى الانتخابات.. بكرة ويستبد بينا .. يكون هو برة ! برة ! برة ! .

عملية التخلص من فهيم مستمرة لدرجة نزع اعلاناته الانتخابية ، غير ان البوليس منع نزع الاعلانات . فيخرج أحمد وتوفيق ليدبران مبلغا من المال يرشوان به المفتش ليخلصهما من ابعاد التحقيق الذى لا مفر منه . ان الجريمة اقتصادية التى سبقت الاشارة اليها ، والذى يقود دفتها كل من احمد المليان وتوفيق من تلاعب وتحايل وتدليس فى أهدار حقوق المستهلكين انما هو احداث نوع من الاغتراب الاقتصادى حيث يحدث الانفصال بين المنتج ( المؤسسة ) وبين المستهلك ( الشعب ) . هذا الانفصال مصحوب بدوافع على المستويين الداخلى والخارجى . اما على المستوى الداخلى فيتمثل فى المنتج ( توفيق ) الذى يقوم فى الاسهام باعطاء التسهيـلات لبعض المتعاملين مع المؤسسة مما يعطيهم الفرصة فى تعطيل وصول السلعة الى مستحقيها الحقيقيين ومن ثم يحدث نوعا من النقص فى السلع الاستهلاكية . أما على المستوى الخارجى فيتمثل فى الموزع ( أحمد المليان ) الذى بدوره يتحكم فى السلعة فيوزعها بالطريقة التى تترآى له محتكمـا الى ميزان المكسب والخسارة . ان الانفصال هنا انفصال بين المنتج والمستهلك المنتج تمثله مؤسسة بعينها ، والمستهلك يمثله الشعب . ومن ثم يحدث ما أسميه بالاغتراب الاقتصادى الجمعى ، حيث ان الجريمة اقتصادية يروح ضحيتها الشعب . لأن القضية عامة غير مخصوصة بفئة معينة . يحدث نزاع بين « ميمى » و « فهيم » الذى رشح نفسه ضد المدير ، حالها ، ونفهم ان هناك ثمة علاقة حب قديمة بينهما أثناء الدراسة بالجامعة . الا انه أفسد هذه العلاقة باسلوبه الشريف . تخرج مسرعة ويدخل المفتش وسـكرتيره ( نخلة ) متسللين حتى يكون التفتيش مصحوبا بالمفاجأة غير انهما عـلى عكس المفاجأة فهما أيضا مرتشيان فمن خلال سياق الحوار القائم بينهما يقومان باحلال الرشوة . يخرجان على أثر أصوات قادمة من الخارج . يعهد أحمد المليان الى تابعه «عريان» بأن يثير شجارا مع فهيم وان يصيبه اصابة تجعله يغيب عن المؤسسة مدة ثلاثة أيام حتى ينتهى التحقيق . ولكن العريان يخطىء الظن فيقوم بضرب الساعى ويخفيه فى احدى دلف الدولاب

بعد أن يكسر بلورة المكتب والمصباح المعلق بالسقف · يخرج وتدخل « زينات » وكان شيئا لم يحدث وتتفحص مشتريات « ميمى » التى تدخل بعد قليل من خلالهما نتعرف على مدى الاكتفاء الاقتصادى فى واقع ميمى ، ومدى الكبت الاقتصادى فى واقع زينات · الا ان الأخيرة لا يهمها كبتها الاقتصادى فهى تدرك تماما أبعاد اللعبة ، ومن ثم ينبنى سلوكها واخلاقها وفق هذه الابعاد · بينما المفتش يباشر عمله يكون قد دب الفزع فى الجميع بما فيهم المدير · يفتح المفتش الدولاب فيسقط من داخله « زين » ساعى المكتب مغشيا عليه على أثر ضربات « عريان » له ·

## الفصل الثانى

فى الفصل الأول تراءى لنا كيف كان الاغتراب اقتصاديا جمعيا شمل الشعب كله · ومع بدايات الفصل الثانى يتم التحقيق ــ ولكننا لا نعرف نتيجة التحقيق · ويحاول أحمد المليان أن يساوم فهيم عن طريق الرشوة ولكنه يفشل · ان المسألة أصبحت مسألة مساومة ، فتوفيق يساوم أحمد ، وأحمد يساوم فهيم ، من أجل الوصول الى الغاية الشخصية والاشباع الذاتى · يحاول أحمد أن يرشو فهيم عن طريق تابعه عريان باعطائه خاتما ذهبيا ليعطيه للأخير ، ولكن التابع بغبائه يعطيه للساعى الذى يبتلعه على أثر مشادة بينهما · واستمرارا فى عملية التساوم ، نجد توفيق وميمى يساومان أيضا فهيم على أن يدلى بدلوه بما يحيل التحقيق الى التحفظ ، على أن يتفقوا فيما بعد حول ما يرضى جميع الاطراف · بيد انه يرفض كل محاولاتهم التدليسية والتساومية · وهنا نشعر أن بجانب الاغتراب الاقتصادى الجمعى ، اغترابا من نوع آخر على مستوى الشخوص فهناك ثمة انفصال بين فهيم وبين توفيق وميمى وزينات · وثمة انفصال آخر بين أحمد المليان وفهيم · وانفصال آخر بين المدير وفهيم · يتحكم فى هذا الانفصال على كافة المستويات العلاقة بين المنتج والمستهلك والذى يتحكم فى هذه العلاقة بدورهم كل من المدير ، وتوفيق ، وميمى ، وأحمد المليان ، بدافع المصلحة الشخصية والاشباع الذاتى · وسط هذا الزحام من المساومات ، والتدليسات ، والتحايلات يكون الضحية هو المستهلك ( الشعب ) · وهذا ما يحيل المستهلك ( الشعب ) الى الاغتراب الاقتصادى الجمعى · يدخل المفتش ونخله سكرتيره حجرة التحقيق ويعثران على دوسيه فى كل صفحة منه عشرة جنيهات ومع نهاية الصفحة الأخيرة يكون المبلغ قد وصل الى ألف الجنيه · هذا المبلغ رشوة من المليان وبتدبير توفيق · وهنا يقبل المفتش الرشوة وتكون نتيجة التحقيق فى صالح

المرتشين ٠٠ هكذا باع المفتش القضية نظير ألف الجنيه ٠٠ باع الشعب الذى أصبح سلعة فى يد المستغلين والمرتشين ، وأحالوه الى الاغتراب ٠٠ ليس الاغتراب هنا اغتراب شخصية ولكن الاغتراب هنا اغتراب شمولى ٠٠ اغتراب جمعى ٠٠ اغتراب شعب بأكمله ٠ ان المغترب فى هذه المسرحية هو الشعب ٠

## الفصل الثالث ٠٠

يطالعنا الفصل الثالث بنتيجة التحقيق الذى جاء فى صالح الفئة المضادة لفهيم فنشاهد الأربعة يحملون « الدكة » الى مقدمة المسرح وينطقون بلغة السخرية والاستنكار نتيجة التحقيق الذى أنصف الفئة المتلاعبة المدلسة ، المتحايلة ، فى اهدار حقوق المستهلكين ( الشعب ) ٠ ان هؤلاء الأربعة يعبرون عن تخوفهم من نتيجة الانتخابات على أثر الزوبعة التى حدثت اثناء التحقيق ، ثم يحملون « الدكة » ويهمون بالانصراف ٠ ويأتى الساعى حاملا كوب شربات يقدمه الى فهيم للتعبير عن الفرحة بالشرف الذى لم يعترف به أحد ٠

**فهيم :** ( يضحك ضحكة رقيقة آسية ) شربات ؟ زى ما فيه فى اللغة اسماء الاضداد الفاسد اسمه صالح ، والقرعة اسمه نخله ، والحمار اسمه فهيم ٠٠ أهى دى رخره بقى ( مشيرا للشربات ) من افعال الاضداد !

قلنا ان هنـاك اغترابا اقتصاديا جمعيا راح ضحيته الشعب وقد فرضته الفئة المتلاعبة المدنسة المدلسة ٠ وليس فقط الاغتراب الجمعى ، ولكن هناك اغتراب وحيد فى هذه الدراما ٠٠ اغتراب فهيم افندى الذى تصدى لكل أنواع التدليسات والتلاعبات فكان جزاءه انتظار الرفت من وظيفته والسخط من هذه الفئة المستغلة ٠

**فهيم :** أنا عايز أقول كلمة واحدة ٠ مش اترفدت ، والقرار نازل فى السكة ومعادليش فيها غير ربع ساعة بكتيرة ؟ لا مكتب ولا كشف صرف ولا علاوة ، ولا انتخابات ، ولا مركز ولا عنوان ٠٠ ؟ لكن لســـه عندى كلمة واحدة أقولها ٠٠

لما علم أحمد المليان بانتظار « فهيم » الفصل والرفت عرض عليه على الفور وظيفة « باشكاتب » عنده لأمانته ونزاهته ولكنه يرفض بشدة لأن الأمانة لا تجتمع بعدمها مطلقا ٠ بيد أن السخريات والنكات تنهال عليـه كالسيول ٠ ويدخل المفتش وسكرتيره والمدير وتاتى النتيجة فى صالح الفئة المستغلة وفى نفس الوقت عكسية ، فهم كانوا يريدون رفت فهيم

ولكنه لم يرفت بل أوصى المفتش بمنحه مكافأة تشجيعية عشرين جنيها ٠ وهنا ندرك أبعاد اللعبة فالكل مرتشون ، المفتش وسكرتيره والمدير والموظفون ٠ وفهيم أيضا مرتشى ولكن دون أن يعرف ٠ غير انه لا يستسلم لأبعاد اللعبة فيصرخ فهيم جميعا بما فيهم المفتش الذى ينسحب هو وسكرتيره الى الخارج فى هدوء ٠ لم يستطيعوا التخلص من فهيم ، فدبروا له مكيدة وضع خطتها توفيق مؤداها ، انه قد اعتدى على « ميمى » وحاول اغتصابها ، ثم ابلغوا البوليس الذى قبض عليه متلبسا وهو يمسك بذراعيها ٠ ويتهمونه بأنه مجنون ٠

فهيم : آه ! والله وقعت يا فهيم ! كده يا بنت أخت المدير ؟! مع الأبالسة حته واحدة ؟! فى أبلس كمين ؟ ليه ليه بس يا ميمى ؟ ليه بس يا توفيق ؟ تهمة كبيرة زى دى حته واحدة ! وفى محل العمل ؟

هكذا استطاعوا ان يتخلصوا من « فهيم » ٠٠ وألبسوه حلة الجنون ، حتى تكتمل اللعبة ٠٠ تكتمل الــدائرة ٠٠ لعبــة ودائرة الاغتراب الاقتصادى الجمعى الذى انهوه بافســاد الواقع بكافة مناحيه وجوانبه بتخلصهم من آخر معقل يقف أمامهم ٠٠ من هذا « الفهيم » ٠٠

الفصل الرابع

# الاغتراب فى دراما ميخائيل رومان

## من خلال ...

١ ـ الدخـان ١٩٦٢ .

٢ ـ ليلة مصرع جيفارا العظيم ١٩٦٧ .

٣ ـ الزجـاج ١٩٦٧ .

كتب ميخائيل رومان العديد من الأعمال الدرامية الناجحة التى شاركت فى نهضة الحركة المسرحية . نذكر منها الدخان ١٩٦٢ ، الحصار ١٩٦٣ ، عزيزى رجب ١٩٦٤ ، الليلة نضحك ١٩٦٤ ، الوافد ١٩٦٥ ، الخطاب ١٩٦٥ ، المزاد ١٩٦٦ ، المعار والمأجور ١٩٦٦ ، حامل الأثقال ١٩٦٧ ، الزجاج ١٩٦٧ ، ليلة مقتل جيفارا العظيم ١٩٦٧ . وسوف نعالج فى بحثنا دراماته ( الدخان ، وليلة مصرع جيفارا ، والزجاج .

## « الدخـــان »

تتكون دراما الدخان من حيث بناؤها الخارجى من ثلاثة فصول . والمسرحية من نوع الدراما الاجتماعية التى تدور أحداثها فى أسرة من الطبقة المتوسطة ومن خلال الديكور نفهم أن الحدث يدور فى شقة من بيت قديم فى حى شعبى . يبدأ الفصل الأول والمؤلف يحدد العـــلاقات بين الشخوص مع نثر لبعض المعلومات . الأم تحث ( حسنيه ) على أن تعجل بالزواج من ابنها ( حمدى ) ذلك المستغرق دائما فى حلمه فنصفه فى حالة من الوعى ونصفه الآخر فى حالة من اللاوعى . يبـــدو أن ثمة شيئا ما يملك عليه تفكيره ، فهو لم يفكر فى الزواج الآن برغم أنه قد عقد القران على حسنية منذ عام ، الا أنه يضع العراقيل أمام اتمام هذا الزواج مما يجعل حسنية تعتقد أن الأم هى التى تقف حائلا دونه ، بينما تحاول الأم أن تتخلص من هذه التهمة فتنادى على ابنها لتحدث المواجهـة بين أطراف الصراع ، وندرك أن الأم لا دخل لها فيمـــا يحدث ، بداية الصراع والأزمة الحقيقية بينهما ، وندرك أن هناك ثمة انفصالا جزئيا . وكأن الأسئلة تصرخ على لسانها لماذا لا يتم ( حمدى ) الزواج ؟ .. تدخل

( جمالات ) وهى لا تغرى ، فهى ليست جميلة ، ولكنها ذات شخصية قوية ، وتحدث المفارقة ، بينما هم يعقدون عليها الأمل فى اقناع أخيها ( حمدى ) لاتمام الزواج لأنها الوحيدة التى تستطيع التحدث اليه والتأثير عليه · ترمى بجسدها على أقرب مقعد مثقلة بهمومها ومتاعبها ، ويلتف حولها الجميع وتخبرهم ان النقود التى كانت ستصرفها بعد تسوية المعاش قد ضاعت حيث أن شخصا مجهولا قد صرف الشيك · وبعد قليل نفهم أن الشخص المجهول الذى صرف الشيك هو ( حمدى ) · أى دلالة تحمل هذه المفارقة الكوميدية المزيرة التى أحدثت دويا داخل ( جمالات ) فتصدعت من داخلها فى حركة مشحونة بالهبوط والتصاعد ؟ ·· هذه المفارقة تضفى بعض الملامح على شخصية حمدى وتطلعاته الواهية · انه يريد المال وبأى وسيلة فلا يهمه أن تكون الغاية ذات صواب أو خطأ فالغاية عنده تبرر الوسيلة · ثمة انفصال بين ( حمدى ) و ( حسنية ) من ناحية ، وبينه وبين الأم و ( جمالات ) و ( فتحى ) من ناحية أخرى · انه يرى نفسه أكبر من هذه الأسرة المتوسطة الذى هو ابنها ·· ابن طبقته · ومن ثم يحدث الانفصال بينه وبين الطبقة التى ينتمى اليها · الانفصال والتباعد واضح بينهما فبينما هى تتقرب منه ينصرف هو عنها الى أوراقه بشكل يثير الشك والانزعاج · تطلب جمالات من حمدى المبلغ ولكنه يقذفها بمفارقة أخرى وهى أنه أودع المبلغ الخزينة سدادا للمبلغ الذى أخذه من خزينة المؤسسة · وهنا تذوب أحلامها فى دفع مقدم ثمن غرفة نوم كبداية لتأسيس عشها الزوجى · فبدلا من بناء العش قطعة بعد قطعة انهارت أحلامها · ثمة انفصال آخر بين جمالات وخطيبها فؤاد على أثر مشادة بينهما بعد أن عرف بضياع مائة الجنيه · ان الانفصال الذى حدث بينهما مصحوب بدوافع اقتصادية مما يخيله ويحيلها الى الاغتراب الاقتصادى · انه لايحبها من أجل الحب ، ولكنه يحبها من أجل أحلامه فى الموبيليا الفاخرة والفضيات والتنجاجيد والثلاجة والسخان ودخلها من الوظيفة · ويتم الانفصال التام بالطلاق ، فالاغتراب هنا مصحوب بدوافع اقتصادية فلو أن ( فؤاد ) ميسور الحال وله دخل موفور ورصيد فى البنك · ما اضطر الى استخدام هذا الأسلوب اللاأخلاقى فى وضع كل المقادير فى كفتى الميزان ليختار من ترجح كفته ، فما أتعس العالم عندما يوضع على كفتى ميزان ·· العالم فى الميزان ··· ميزان الاقتصاد المختل الذى يحيل كل شىء الى الدنس وانعدام الأخلاق فلا يبقى للانسان السوى الا التباعد والانزواء فى براثن الاغتراب ·

**فؤاد :** آه · هاتكلم · أنا عمرى ما حبيتك · ولا فكرت فى الحب يوم ما جيت أتفرج عليك · زى ما التاجر بيحسب حسبتها · فاهمه ؟ وزنتك

على القبانى زى الجزار · سنك وجمالك وشهادتك وماهيتك ، والبيت اللى هتفرشيه لى · كله كله على بعضه · وجايه تقولى الميت جنيه راحم ·

مع بداية الفصل الثانى يعود ( فؤاد ) الى ( جمالات ) ، لكنه يعود دون أن يتغير فهو ذلك الانسان الذى يضع كل شىء فى كفتى الميزان · انه يزن كل شىء ، لذلك يعود وهو يفكر فى المسـألة تفكيرا اقتصاديا · كل شيىء عنده يخضع للمكسب والخسارة ( كذا على كذا يساوى كذا ) أو ( دخل + دخل + دروس خصوصية = مبلغ من المال لا بأس به لذا فرؤيته للحياة لم تتغير حيث انه يريد جمالات وكأنها حافظة نقود أو بنك يربح له ما يريد من المال · لذلك جاء اليها يبشرها بوظيفة أعلنتهـا الشركة بمرتب ضعف مرتب الحكومة ، وهو بدوره قد احتجز هذه الوظيفة لهـــا ·

**فؤاد :** جمالات ، اسمعى · الماهيات هيزودوها قريب ، والسكن رخصوه · دا احنا نقدر نوفر فى الشهر عشرين تلاتين جنيـه · يعنى حسبة ربعميت جنيه فى السنة ، ودا غير الدروس الخصوصية الى هتديها ومكافآت الامتحانات · دا احنا فى سنتين تلاته نشترى أرض ونبنى فيلا ونأجرها ونكسب دهب ·

تلفظ جمالات ، فؤاد وتطرده ، وتعرفه أنه لم يعد له مكان بقلبها وتعرفه أيضا أنه من عالم غير عالمها ليكون الانفصال الى الأبد · هــــذا الانفصال المصحوب بالدوافع ذات النظرة الاقتصـادية من خلال الحـوار القائم نفهم أن ( حمدى ) رفت من عمله بعد أن أدمن المخدرات حتى صار وحيدا معزولا عن الناس وعن الدنيا فقد تم الانفصال بينه وبين عمله ، وبينه وبين الناس · لقد صنع ( حمدى ) اغترابه بنفسه ·· بسلوكه وتصرفاته وانحداره وسط مدمنى المخدرات · اذن ما هى أسباب انحدار ( حمدى ) ؟ ·· وما دوافع انهياره ، والتصدع الرهيب فى بنائه النفسى ؟ ·· وما دوافع اغترابه وانفصاله عن المشاركة فى بناء المجتمع سياسيا واقتصاديا ؟ ·· أخرجت المخدرات حمدى من حالة الوعى ، وأدخلته فى حالة من اللاوعى فأصيب (بغليان) فى ذاته واستيقظ اللاوعى فيه وأخذ العقل الباطن عنده يعمل فى دأب حتى ذابت نفسه تماما لندرك أبعاد القضية التى تؤرقه ·· التى تخرجه من ذاته لتدخله فى ذات أخرى · أنه يريد أن يعمل عقله ·· انه يريد أن يفكر ، ويفعل ما يفكر فيه · ولكن النظام والواقع لا يريدونه أن يفكر ·· انهم يريدونه أن يقذف بعقله وتفكيره الى سلة المهملات ·· فى سلة القمامة ·· مع العقول المحكوم عليها بالايقاف مع وقف التنفيذ · ولو حاولنا أن نفلسف قضية (حمدى) لقلنا انهم يريدونه

كما يريدون هم ·· لا كما يريد هو · وهو يريد أن يكون كما هو يريد ·· لا كما هم يريدون · انه يتردى بين الوعى واللاوعى · فهو فى حالة الوعى نجده منتميا تماما الى الواقع ومسايرا له · وفى حالة اللاوعى نجده مغتربا يتردى الى ذاته التى تعبر عن مكنونات نفسه الحقيقية وتطلعاته المكبوتة وذاته المقيدة ·

**حمدى :** خبط يا حمدى بصوابعك العشرة على المكنسة · اكتب · ما تفكرش أنت بتكتب ايه ، ولا بتكتب ليه · هات صوابعك وتعال · ارم مخك فى الزبالة وتعال · انت بتاخد ماهية علشان بتكتب وبس ( فى حالة تكاد تكون هيستيرية ) جمالات دا العدو الى لازم أحطمه وأقتله ·

نفس تكنيك الاغتراب عند ( بريخت ) فالوعى يزيل الاغتراب · والوعى عند حمدى يزيل اغترابه نفس الشىء كما نجده عند بريخت فى ( السيد بنتلا وتابعه ماتى ) حيث نجد السيد بنتلا يتردى بين الوعى واللاوعى · فى وعيه نجده منتميا الى الواقع · وفى لاوعيه نجده مغتربا عنه · هذا ما فعله « ميخائيل رومان » فى ( الدخان ) وفى رسمه لشخصية بطلة ( حمدى ) · قد تكون هناك اختلافات جوهرية ومادية فى رسم الشخصيتين ، الا أن التكنيك قد يبدو واحدا · ( بنتلا ) يخرج عن وعيه عن طريق ( السكر ) و ( حمدى ) عن طريق ( المخدرات ) · تتراكم الديون على حمدى · ديون ثمن المخدرات التى يدمنها فيأتى بائعا المخدرات ( رمضان ) وصبيه ( سيد ) ويهددانه اذا تأخر عن سداد الديون التى تراكمت عليه · هذا الى جانب ديون شركة الكهرباء التى أرسلت عاملا ليقطع الكهرباء عليهم للمرة الثالثة · انهم يعانون من ضائقة مالية واقتصادية على مستواهم نتيجة ادمان حمدى للمخدرات · ان مخدرات حمدى فرضت عليهم الاغتراب الاقتصادى ·· فرضت الاغتراب على ( جمالات ) الذى هجرها خطيبها نتيجة أفعاله المخجلة والتى أوقعتهم فى هذه الضائقة المالية · كما فرضت الاغتراب على الأم التى أخذت تقترض من جيرانها حتى تدفع أجرة الكهرباء ·· وأخيرا فرضت الاغتراب على أخيه ( فتحى ) المهدد بترك دراسته فى الجامعة · هكذا قادهم جميعا نحو الاغتراب وتصل ذروة الاغتراب لدى ( حمدى ) للدرجة التى نشفق فيها عليه فهو يمثل لنا ضحية · ولكن ضحية من ؟ ·· انه ضحية الواقع والمجتمع ·· انه ضحية واقعه ومجتمعه · انه يشعر بالعدم يتسلل الى نفسه ·· بالضياع الذى يستشرى فيه ·· بالموت الذى ينتظره ·· لم يفهمه أحد ، حتى ( حسنية ) خطيبته لم تفهمه · لذلك تخلت عنه وتركته · انه الوحيد الذى يفهم نفسه وماذا تريد ؟ ·· ولكن ما يريده هو المستحيل بعينه ؟ ·· فمن يقوى على ادارة عجلة الزمن الى الوراء عشرات السنين

حتى يرتد الى طفولته ؟ .. ليبدأ من جديد وليطالع مستقبله المجهـــول من جديد ؟ .. من يقوى على المستحيل ؟ .. لا لا . فكل شيء في هذا العالم هراء ! هراء أن نحلم ، لأن الحلم أيضا مستحيل ! انه يرى أن حياته لم تعد لها قيمة في عالم انعدمت فيه القيم .

**حمدى :** ( مندفعا ) فى داهيـة . مـين أنا ؟ وايه أنا ؟ وايه اللى هيحصل للعالم لو مت ؟ مافيش .. أنا فى السوق تمنى خمستاشر جنيه . المدير بتاعنا مرة جاب واحـــد خواجه يفرجه على الموظفـــين . وشافنى الخواجه .. باكتب على المكنه سلم على وانبسط . ضحك المدير وقال له دا بياخد خمستاشر جنيه . بص له الخواجه وقال له بيكلفك خمستاشر جنيه رخيص جدا . أيوه أنا رخيص وحبيت أرفع تمنى جنيه ولا اتنين مافيش فايده . قدمت متين طلب اســتخدام ولفيت القطر ماقدرتش . أخوى ، أفهم ، أنا فى السوق ما أساويش بصله . مكتوب على ضهرى يافته « تايبست وسعره عشره جنيه » .

نفهم انه حاصل على ليسانس فلسفة ، وحاول العثور على وظيفة بالليسانس ولكن دون جدوى . يحاول ( فتحى ) أن يثنيه عن تعاطى المخدرات ، ولكنه يفشل فى ذلك فيضطر الى صفعه ، الا أنه يندم على ذلك ويتهمه بأنه سيحرق حياته قبل أن تبدأ . ويخرج ( حمدى ) حاملا فى يده « سكينة » بعد أن قرر قتل ( الكلب ) الذى حطم حياته ذلك الذى أحضر له المخدرات فى البيت هذا الكلب ( رمضان ) . والســؤال هل سيفعل ؟ .. وهل هو قادر على الفعل ؟ ..

ينطلق ( حمدى ) عبر حبات الرمال الصفراء متسلقا الجبل الى وكر ( رمضان ) تاجر المخدرات . يخبىء داخل سترته « السـكين » الا أنه لا يقتله .. بل يصارحه بما كان ينتوى فعله . ولكنه فقد القوة على الفعل . فقد توازنه .. لم يعد يقوى حتى على أن يقف على قدميه . استسلم لقدره الذى يحتمل فى نفسه .. استسلم لكل دوافع الاغتراب .. ولكن السؤال . هل هو الذى اختار لنفسه الاغتراب ؟ .. أى هل هو صانع اغترابه ؟ .. قد يكون مشاركا فى صنع هذا الاغتراب .. ولكن صانع اغترابه الأول هو الواقع الفاسد الذى يعيش فيه .. المجتمع بكل سلبياته وعجزه والذى زج فيه دون ارادة منه ودون اختياره .. انه ضحية مجتمع .. ذلك المجتمع الذى صنع منه انسانا عاجزا مقيدا بقيود النظم السائدة . فاما أن يقف أمامها متحديا وهذا يمثل له المستحيل ، واما أن يقف أمامها عاجزا مستسلما لسرطان العصر « الاغتراب » ، لمس « رمضــان » تاجر المخدرات هذا العجز الذى يخيم على « حمدى » فأراد أن يوقعه فى براثن

وكر المخدرات ليكون واحدا من رجالات المخدرات وأخذ ينش له بساط التعيين لو عمل معهم وأصبح واحدا من رجالاته ، الا أنه يرفض هذا العرض لا لشيء وانما للعجز الذى يستشرى فى داخله • ومع تهديدات « رمضان » له يومىء بالموافقة لا لشيء أيضا وانما بدافع الخوف الذى انتفض فيه • وزيادة فى أحكام الدائرة حول ( حمدى ) يقرر ( رمضان ) أن يزوجه واحدة من النساء العاملات فى هذا الصنف من المخدرات ، كانت من ذى قبل عشيقة له ، الا أنه يصرخ صراخات مكتومة مستغيثا •• مستنجدا • ولكن دون جدوى فالخطة محكمة وقدماه قد انزلقتا ولا مفر • يأتى المأذون ويرتب أوراقه ويبقى توقيع « حمدى » ، ولكنه يرفض أن يوقع وباصرار ، الا أنهم يوسعوه ضربا لدرجة السقوط حيث لا قوة ولا طاقة بداخله سوى الأنفاس اللاهثة فهل تكون هذه الملامح أولى درجات الانتماء لديه ؟ •• هل بهذا الرفض المستميت تكون أولى علامات التمرد ؟ •• هل سيفيق حمدى من اللاوعى المستمر ؟ •• هل سيتمرد على المخدرات ؟ •

مع بدايات الفصل الثالث ، المشهد الأول بعد شهر من انتهاء الفصل السابق • « حمدى » يتماثل للشفاء ولكنه منهك •• متعب نتيجة حوادث الفصلين السابقين • يوقظه « فتحى » من نومه الطويل بينمـــا يدعوه لاحضار كوب به ماء ، وأثناء احضار فتحى للماء يبتلع هو قطعة من المخدرات ويعود الى اللاوعى الذى يدخله فى عالم غريب •• فى عالمه هو • يبـدو أنه لن يقوى على استرداد ذاته •• انه يريد أن يتحرك ويتنفس من خلال دائرة اللاوعى •• من خلال عالمه الخاص • لحظات من التكشـــف تعترى « حمدى » فهو يلجأ الى تعرية ذاته ليبرز نواقصه فيتذكر الكثير من المواقف التى مرت به •• موقفه مع « حسنية » الذى أنكرها فأنكرته ونعتته بأنه جبان يخلو من الرجولة • وموقفه مع أخته « جمالات » التى كانت تحنو عليه ، فما كان منه ، الا أنه يغتصب مائة الجنيه التى كانت ستجهز بها عش الزوجية ، مما كان من نتائجه هروب خطيبها • وهذا أيضا بدافع الخوف والعجز اللذين بداخله • حتى يتذكر موقفه مع « أمه » التى تكبدت كل ألوان المعاناة نتيجة أفعاله المخجلة • فقد كان يبيع محتويات البيت القطعة بعد الأخرى حتى يستطيع أن يشترى المخدرات • كل أفعاله مردها الخوف والعجز من ماذا ؟ •• والعجز ومسبباته ونتائجه ••

**حمدى :** أيوه • هى دى الحقيقة • سقطت فى الامتحان • حسنية سقطتنى وحسيت انى لازم أجرى •• أجرى وعينها ورايا فوق جسمى وراسى ووشى ، بتطاردنى زى المدافع الرشاشة • أيوه • الخوف الخوف اللى عمرى ما عرفت طعمه ، دقته يومها المرارة فى البق والشفايف الجافة والعرق المنهمر والقلب المضطرب • ماكنتش عارف أودى وشى فين ، قعدت مديها

ضهري على طول . وأنا حاسس انها جبل يعلى شـوية ويحطني تحته ( بهدوء ) لكن معلش كانت غلطة . الحب على حرام ( ومش ممكن يوم من الأيام اني أدخل امتحان من النوع دا أبدا .

يبيع حمدى الملابس والأدوية التى اشترتها له « جمالات » . ويقرر « فتحى » أن يمكث عشرة أيام لدراسة حالته على أن تذهب « أمه » الى خالته . ولكنها ترفض وتعود ( حسنية ) بعد ربع ساعة بالضبط وتخبره أنها أرسلت له طلب استخدام لأن الحكومة ستوظف كل خريجي الآداب . ولكنه لا يهتم . وتحاول أن تقربه اليها بشتى الطرق ، بينما هو ينصرف عنها ويعطيها ظهره للمرة الثانية ـ أعنى المرات الألف أنه يعطيها ظهره لكى لا يكون معه أحد .. لكى يداخله الشعور بالانفرادية والانعزال . ولكنها تقرر المخدرات والأفيون .. فتقرر أن تقبل نقلها الى مصر لأنها قررت أن تنام معه الليلة وعلى سرير واحد .

**حسنية :** مش ها اسمح لشوية أفيون قذرة انها تهزمنى .

**حمدى :** الله ، وهتعملى ايه ؟ ..

**حسنية :** ( تقف ) هاحط هدومى فى شـنطة ، وهاخد تاكسى ، وهاجى على هنا ، والليلة هابات معاك على السرير دا .

هكذا قررت حسنية فهل ستقوى على الفعل ؟ .. هل ستقوى على قهر الأفيون والمخدرات ؟ .. هل ستقوى على استرداد ( حمدى ) من سجن اللاوعى ؟ .. هل ستقوى على ازالة اغترابه ورده الى الواقع والانتماء اليه ؟ .. ان مشكلة « حمدى » هى الحياة .. كيف يواجه الحياة ؟ .. ان الحياة تمثل له العجز . قد لا نفهم مشكلته الحقيقية ولكننا نستشفها .. انه لايريد حياة .. لأنه لا يقوى على مواجهتها .. لا يقوى على التصدى لها . فمكونات هذه الحياة ومسيروها يمثلون له العجز ، أوهم العجز الذى بداخله . ان النظم السياسية والاجتماعية هى المعادل الموضوعى لعجزه .

**حمدى :** بطـل ! بطـل ! بطـل ! وعمرك ما انت فاهم حاجة ؟ أنا لا يمكن أبطل أبدا لأن مشكلة الحصول على المخدرات أسهل ألف مرة من مشكلة مواجهة الحياة .

وتصل ذروة الشعور بالاغتراب عند « حمدى » المصحوب بدوافع سياسية نتيجة أنظمة فاسدة تزرع فى كل انسان العجز .

**حمدى :** ... ، لأن أشد أعداء الانسان هم الناس اللى قاعدين فى بروج ويصدروا على العالم فرمانات عثمانية لأنهم فاكرين ان الناس مكن ، ولأنك لازم تفهم كمان . وانت دكتور . ان كل انسان عالم لوحده . عالم أسير محبوس جوا جلده .

لم يكن اغتراب « حمدى » مصحوبا بدوافع سياسية واجتماعية فقط ، بل أيضا مصحوبا بدوافع دينية . ان اغترابه في صورته الحقيقية بدأ باغتراب دينى . والاغتراب الدينى هو انفصال الانسان عن الله . هذا الاغتراب الدينى وقع على « حمدى » ، حيث انفصل عن الله بعد أن قرأ كتابا « عن الله » هذا الكتاب يحمل فكرا وتيارا دينيا . وقد يبدو مخالفا للصورة المستقرة فى ذهنه وفي وجدانه عن الله ، مما أحدث تشويشا واهتزازا لهذه الصورة . ومن ثم حدث الانفصال . انفصاله عن الله .

**حمدى :** ... ، لغاية ما وقع فى ايدى كتاب وقريته ، وياريتنى ما قريته ، آه كان يوم اسود اللى قريت فيه الكتاب دا .

**فتحى :** كان عن ايه ؟ « لحظة » .

**حمدى :** كان عن الله .

**فتحى :** ( همهمة خوف وفزع ) عن الله !!

**حمدى :** آه . كان عن الله . ونسيت كل كلمة فيه . كل كلمة . بس فاكر حاجة واحدة .. ( لحظة ) أنا قريته وكفرت .

كتب « حمدى » مجلدين كبيرين بأغلفة حمراء ويوصى بأن لا تقرأ الا بعد موته وينتهى المشهد الأول من الفصل الثالث على كلماته الآملة « البعث جاى .. البعث جاى » فأى بعث هذا الذى يتحدث عنه ؟ ..

مع بدايات المشهد الثانى والأخير فى دراما « الدخان » .. نرى « حسنية » فى لباس العرس تتأهب للدخول الى « حمدى » لانهاء مراسم الزواج بعد أن قررت هذا فى المشهد السابق ، فهل سيكون هذا الزواج العامل الأخير فى انهاء أو ازالة اغترابه ؟ .. هل هذه المراسيم الزوجية كفيلة لأن تعيده اليهم .. انها الورقة الأخيرة التى تلعب بها ( حسنية ) للاحتفاظ به .. انها تحاول أن تسترده من اغترابه الى الواقع والى المجتمع لكى يمارس ما له وما عليه نحو هذا المجتمع ، فتدخل عليه بسروالها الأبيض الشفاف حيث يكون فى حالة من الوعى التام .. فى حالة لم يأخذ فيها المخدر . لذلك نراه سوى السلوك وحيث تتسم أفعاله بالتوازن . يرتدى ملابسه بعد أن تخلص من لحيته الطويلة ، ويأخذ منها خمسة جنيهات ليحضر العشاء وشيئا من الأفيون فلم يستطع الاستغناء تماما عن المخدرات ولكنه يعتزم عدم الاقتراب منها ، لذلك خرج يمشى فى الشوارع كالمجنون حتى يستبد به التعب والارهاق ، ثم يعود بعد أن يكون قد تخلص من متاعبه .

**حمدى** : ( وهو يجرى ) حالف الشوارع زى المجنـــون ، هامشى هاجرى ٠٠ ها اعمل أى حاجة ٠ هالف الشوارع زى المجنـــــون لغاية ما أتعب على الآخر وآجى لك ٠

يعود « حمدى » متهالكا منهمكا بعد أن لطخت ملابسه بالوحل ، وتسرع اليه كل من « حسنيه » وجمالات لينظفن عنه الوحل بينما «فتحى» معزول عنهم فى وسط الحجرة ٠ انه يشعر أيضا بالاغتراب ٠٠ بالعزلة ٠ الكل ينبذه لقسوته ، حتى أمه تلفظه ٠ ثمة انفصال بينه وبين « حمدى » الغارق فى المخدرات ٠٠ وبينه وبين أخته « جمالات » التى تعطيه النقود لشراء الأفيون ، وبينه أيضا وبين « حسنيه » التى تحتفظ بحبها له وهى تدرك أنه أصبح جثة فيها بقايا أنفاس ٠ لم يكن « حمدى » فقـــط هو المغترب الوحيد وانما «فتحى» أيضا مغترب ويأتى «فؤاد» خطيب «جمالات» لكن « حمدى » يطرده ، الا أنها تعنفه على هذا التصرف ٠ هذه هى بداية النهاية لتنكرها له ٠٠ لتتعرى ذاتها الداخلية عن وجه الحقيقة ٠٠ حقيقة ما تضمره له ٠ انها تستنكر تصرفه لفؤاد لأنها تريده ، ولأنها تدرك أن الحياة قامت على ( نصف الحقيقة ) فلم يكن هناك ثمة شىء سام متكامل ٠ انه الآن أصبح وحيدا مغتربا ٠ ولكنه يقرر انه سيعود ٠٠ فهل سيعود لينتمى الى الواقع والى المجتمع بكل ما فيه من سلبيات ونواقص وعجز ؟ ٠٠ أم ستكون النهاية الحتمية هى الأجدى ٠٠ فى براثن الاغتراب ؟!!

**اغتراب انعدام التصالح ٠٠ وانعدام التواصل ٠**

**٠٠ فى دراما ليلة مصرع جيفارا العظيم !!**

تأتى دراما « ليلة مصرع جيفارا العظيم » فى مقدمة « برلوج » ، وجزأين ، بيتما يقع الحدث من حيث الزمان فى ليلة مقتل جيفارا العظيم، والمكان فى حانة كوستا ٠ أما هذا البرلوج فهو بمثابة الافتتاحية أو المقدمة التى تلقى بعض الضوء على حوادث المسرحية ، الا أنها أتت فى سرد روائى ضعيف بعيدا عن السرد الدرامى فنفهم اننا فى المكان الذى قتل فيه فارس الفرسان جيفارا ٠ انتهج « ميخائيل رومان » نفس منهج « بيترفايس » الكاتب الألمانى فى استخدامه لتكنيـــك المسرح داخل المسرح الى جانب اعتماده على المسرح التسجيلى ٠ ونجد أيضـــا أن « رومان » قد شاكل « فايس » فى تكنيك بنائه لمسرحية « مارا ــ صاد » حيث نجد أن « مارا » يقابل الفتى ، و « المنادى » يقابل « كوستا » فكلاهما يقدم الحدث ويعلق عليه ٠ الجزء الأول يبدأ بداية اغترابية فهم فى حانة « خمارة » ٠ جاءوا ليشربوا وليخرجوا من الوعى الى اللاوعى هذا على المستوى الحسى المادى ٠ أما على مستوى اللغة ، فهم ينطقون بلغة اغترابية ٠٠ انهم يشعرون انهم

نيام ·· يفعلون أى شىء وهم نيام ، فها هو « كوستا » يقول : الناس يسيرون نياما ويعملون نياما ويأكلون نياما · ويزيد « البغل » النزعة الاغترابية عمقا فى قوله « وينامون مع زوجاتهم نياما » · حالة من اللاوعى تعتريهم فهم على مستوى الوعى يشعرون باللاوعى ·· يفعلون أشياء وهم يشعرون ان هذا الذى يفعلونه انما هو للاستمرار والتواصل أو للحفاظ على التوازن الحياتى الكونى ·· انهم لابد وأن يستمروا فى الحياة ، الا أنهم يستمرون فى الحياة وهم فى حالة من الغضب والسخط على هذه الحياة لذا فضلوا الاستمرار نياما فى لاوعى ولا ادراك بما يحدث · المرأة حائرة تنتظر الفتى ، والفتى يحضر لاهثا ، يطلب الحب والتصالح ، وأنه لابد من هذا الحب وهذا التصالح · ليس هذا على المستوى الفردى وانما على المستوى الجمعى والتصالح على مستواهما الفردى معادلا موضوعيا للاحساس الكائن فى النبض الجمعى · ان الحب والتصالح هما النداء الجمعى الذى يطلبه الجميع · انهم يفتقدون هذا الحب وهذا التصالح وبالأحرى فى هذه الفترة ·· فترة العبودية والاستعباد · هذا هو احساس الفتى الذى حاول أن يوصله اليها وهى فى حالة من الاصرار السلبى تجاه نداء فتاها المحب ·

**الفتى :** أبوه والبغل والأسيرة · حتى لو كنا بنكره بعض طول العمر · لازم فورا نحب بعض · نحط ايدينا فى ايدين بعض · لازم نتعلق ببعض أحسن ما نغرق كلنا · حبيبتى ، أنا انهارده خسرت كل حاجة ·

كل انسان فى هذا العالم ــ عالم الحانة ــ يعيش داخل ذاته ·· اغتراب يعتريهم جميعا ·· اغتراب على مستوى الفرد ·· اغتراب فى الذات · واليوم وفى حالة من اللاوعى حضر الفتى لكى يوقظهم من هذه الغفلة التى ستقودهم جميعا نحو الدمار والضياع · حضر يطالبهم بالتصالح والحب ·· حضر كى يزيل عنهم الاغتراب · فهل سينجح فى ازالة اغترابهم ؟ ·· ان الاغتراب هنا مصحوب بدوافع استبدادية نتيجة الاحتلال مما يبعث على ايقاظ الحس الثورى ·لكن هذا الاحتلال الذى أفضى بالانتهازية والثورية والوصولية والفوضوية والرجعية الى درجة الموت قد أحكم اغلاق الدائرة ومن وقع الاغتراب هو الانفصال اتسعت بين الفتى والمرأة لدرجة عدم التفاهم وعدم التراضى فكلاهما متأهب لأن يدفع نصف عمره لكى يرضى عنه الآخر · انعدم التقارب بينهما وأصبحا على حافة التباعد ·· هو فى عالم وهى فى عالم آخر ·· كلاهما حبيس عالمه ·· هو يتحدث من خلال عالمه وهى تتحدث من خلال عالمها ·· ومع هذا فهما ينشدان الدخول فى اهاب الموضوع الرئيسى ·· الا أن الموضوع

الرئيسى في تعاكس بينهما ٠٠ فموضـــوعها الرئيسى ليس هو موضوعه الرئيسى ٠ قد نعرف ثمة شيئا عن موضوعه وهو التلصص وأخبار القتل والاستعباد ــ نزعة وطنية وانسانيــة ــ ولكننا لا نعرف عن موضـــوعها شــيئا ٠

**المرأة :** العالم لا يسعنا احنا الاتنين ٠

**الفتى :** « يضحك بهستيريا » ها ٠ جملة طنـــانة ٠ يسعنا ويسع ألوفات غيرنا ٠٠ ألوفات زينا بيموتوا كل يوم زى الحشرات فى فيتنام ٠٠ فى نيجيريا ٠٠ فى أمريكا ٠٠ فى ٠٠

أثناء هذا الذى يحـــدث يبرز فى خلفيـــة المسرح بين الحين والحين « جليسها » الذى يمثل على مستوى الرمز أو حتى على مستوى الواقع الحاكم المستبد الطاغى وسط حراسة المدججين بالسلاح ٠ ثمة شيء ما بدأ يلمع فى الأفق ٠٠ بدأنا ندرك أبعاد الموقف ٠٠ فلم بكاء ونحيب الفتى ٠

**الفتى :** لو كان عاوز يموت كان لازم يموت زى المسيح مصلوب على صليب ٠٠ كان لازم يموت على خازوق ومن حواليه عشر ملايين بالدموع والنحيب ٠٠ كان لازم يموت على محرقة فى ميدان الفاتيكان ومن حواليــه الألوف برداء الكهنوت ٠

**المرأة :** مات ياعينى عن الأوطان غريب ٠

**الفتى :** يابا ٠٠ اليوم لما يمتد ٠٠ الساعات لما تمتد ٠٠ الخنجر لما ينغرس فى القلب على طول ولا قطرة دم تنزل وكل التساؤلات فى العينين والرعشة فى الشفاه ٠ اللحظة لما تقف مكانها ماتتحركش ٠ الصورة لما تثبت فى المخ محفورة بقلم من نار ٠٠

من القاتل ؟ ٠٠ القاتل مجهول ! ٠٠ سفاح حى يرزق ٠٠ يتلصص عليهم ليل نهار ٠ من القتيل ؟ ٠٠ القتيل أنا ، وأنت ، وأنتم ، القتيل كلنا ، والقاتل واحد ٠ لكن من هو القاتل ؟ ٠٠ هذا ما لا يعرفونه ٠ عليهم أن يبحثوا عنه ٠٠ عليهم ألا يشتروا لحظات من العمر كله بتاريخ الانسانية ٠ كل انسان هنا يحلم بلحظات من العمر ٠٠ كل انسان يحلم على المستوى الفردى ٠٠ الذاتى ، لا يهمه الكل ٠٠ كل انسان يغترب فى ذاته ٠٠ فى ذاته الفردية ٠ من هو « جليســـها » ؟ ٠٠ هو الحاكم الفرد المســتبد ، وحراسه ، هم حاشيته الذين يقتلون بأمره ، ويغتصبون بأمره ، ويفعلون كل شيء بأمره ٠ وثمة أشياء كثيرة يفعلونها مدعين انها بأمره ٠ والاشارة هنا الى سنة ١٩٦٨ وقوع هذه الجرائم توضح الى أن الكاتب يشير الى فترة سياسية هامة فى تاريخ مصر ، هى فترة « الاغتراب » سواء كان الاغتراب على مستوى الهجرة « اغتراب مادى » أو على مســـــتوى الاغتراب الحسى

والمعنوى فى الوطن • وهذا النوع الأخير الذى كان أشد وطأة ممن لاذوا بالهروب •

**جليسها :** وانتصر بهم •• يكسبون لى •• ويموتون من أجلى •• أليس هذا رائعا ؟ •• ان أستطيع أن أفعل هذا فى سنة ١٩٦٨ رائع ؟ أليس كذلك ؟ وأنتم تسمونه المرتزقة ، لا بأس • أنا لا أمانع •

أنه جليسها – يدعوهم الى ازالة اغترابهم •• بتطلعهم الى التغير •• فهل فى مقدورهم هذا التغير ؟ •• وهل هم فى حاجة الى التغير ؟ ••

**جليسها :** أنا أعتقد أن كلماتى أهم من كل ما يقال فى هذه المسرحية. أليس كذلك ؟ وستبقى فى أذهانكم طويلا •• ( يضحك ) لغز ؟ ايه ؟ فكروا فى الموضوع بعد أن تعودوا الى بيوتكم • أنا فى الخدمة •

المرأة فى هذه المسرحية تمثل على مستوى الرمز « مصر » أو أى بلد آخر • والكل هنا يريد أن يمتلك هذه المرأة •• يريد أن يحكمها وتكون فى حكمه •• الكل يريد أن يحكم هذه المرأة •• الكل يريد أن يحكم ويمتلك «مصر» • عملية مزاد تدور حول المرأة ، ولعبة المزاد يقود دفتها الذين يحاولون اغتصابها •• امتلاكها •• حكمها • وندرك أبعاد اللعبة فى قول المرأة : (أنا مستعمرة) كفوا عن المزاد وحرروها بدلا من أن تساوموا من أجل الحصول عليها • الغلبة هنا للقوة •• القوى الذى يستطيع أن يقف فى وجه الظلم والعنف • ولكن لا أحد يستجيب لتخليص هذه « المرأة » من يد المستبدين • ان الاغراءات كثيرة كالمال والذهب ومن لم يخضع لهذه الاغراءات فسيكون مصيره الاغتراب • أما بالانزواء والتباعد داخل الذات، وأما بالسيف والسجن داخل الغياهب السـوداء وفى أى الحالات يكون الاغتراب • ان « الفتى » محكوم عليه بالاعدام ويطلب من « البغل » أن ينفذ الاعدام ولكنه يرفض فكيف يقتل نفسه بقتل ابن بلده •• ابن وطنه، ويخير اما حياته أو حياة الفتى • يضع أحد الرجال من مجموعة الأهالى ويثبت قناعا على وجه « البغل » وقد أصبح رجلا عجوزا ويتقدم نحو الفتى بعد أن أمسك بيده « هراوة » بينما الكورس الذى يمثل الأهالى يحثونه على الهرب لكنه يرفض •• يرفض التخاذل بعد أن خذلهم من قبل • ويتقدم منه الحرس ويقيدونه بينما البغل يدرك جرمه وتخاذله » ان دراما « ليلة مصرع جيفارا العظيم » بنيت على شاكلة ( مارا – صاد » كما سبق الاشارة • فالفتى هو المقابل لمارا ، وهو هنا يقود دفتى الصراع بينه وبين أعداء الثورة من أجل احياء الثورة • فهل سينجح فى احياء الثورة من جديد ؟ •• وهل سيقوى على ازالة اغترابه واغتراب الآخرين ؟ •• فى احياء الحس الثورى ! •• هذا ما نحاول معرفته فى الجزء الثانى •

## الجزء الثانى

مع بدايات الجزء الثانى من دراما « ليلة مصرع جيفارا العظيم » تفهم أن هناك ثمة تحقيقا مع « الفتى » . ليست هناك جريمة بعينها . ولكن هناك تحقيق ! ... ويهرع « الفتى » الى مقدمة المسرح فى مواجهة الجمهور حتى يكون التحقيق أمام الجميع . الا أن الحاكم « جليسها » يبدى موافقته مدركا ان النـــاس قد فقدوا القدرة على الحـــركة ، فهم ايجابيون من وجهة نظره هو . أما من وجهة نظرهم ، فهم سلبيون تماما، رافضون لكل ما يحدث . وتأتى التهمة الموجهة اليه على لسان « جليسها » الحاكم المستبد الذى كثرت جرائمه لدرجة يصعب فيها احصائها .

**جليسها :** أنت متهم بالدخول الى البلاد بدون جواز سفر والتحريض على الفتنة ومحاولة اشعال الحرب الأهلية ، واثارة الثغرات القومية وقيادة الخوراج والمجرمين وقطاع الطـــرق والمهربين والتسيب والاشتراك بالفعل والنية فى قتل مئات الألوف من الأهالى الذين سيصير حصرهم فى الوقت المناسب بعد تنفيذ حكم الاعدام .

سيل من التهم تنهال على الفتى .. تهم تحيلة الى الانفصـــال عن الناس وعن الوطن .. تهم تحيله الى الانفصال المادى فى لحظة اعدامه . أول درجة من درجات الانفصال حدثت بين الفتى والمرأة حبيبته التى لم تفتأ تزيل هذا الانفصـــال ، ثم انفصـــال بينـــه وبين الحاكم . وتأتى كلمات « الناسك » كالرصاص فى أذنه ، وكالسيوف فى جسده ، وكالموت أمام ناظريه . ان كلمات « الناسك » بمثابة الحكم عليه ـ على جليسها ـ بالاغتراب . فاذا كان هو يحاول أن يحكم على الناس بالاغتراب فانما يحكم به على نفسه وعلى أولاده ، فصـــوت الظلم يطارده ، وصراخ الدم والقتلة يقتفيان أثره ، والجوعى يجأرون أمام ناظريه . ان « الناسك » يقذفه بلعنات الرب والمجهول الذى ينتظره .

**الناسك :** أقتل .. وبعد ما تنتهى من الجريمة هنا اقتل . ابدا لا تتوقف عن القتل .. اقتل .. اقتل .. اقتل .. وأنا أرى المستقبل . أنا أرى بحر الدم يزحف . « هامسا » بحـــر الدم يطاردك أنت وأولادك . بحر الدم ينقض ويقتحم من السماء والجبال والوديان . بحر الدم يدخل من النوافذ والأبواب .. عليك أنت وأهل بيتك وستهلكون جميعا .. أبدا أبدا لن يكون لك نسل فى الأرض .. لن يحمل اسمك فى الدنيا طفل .. فلتكن ارادة رب الجنود .

هكذا ، صب « الناسك » لعناته ولعنات الرب على « جليسها » ، بل وحكم عليه بالاغتراب ، فســـوف يكون ذلك الذى سيصبح وحيدا

غريبا . وذلك الذى سنمحو نسله من الأرض ، ولن يكون له طفل يحمل اسمه ، أمتلك الرعب والفزع قلب الحاكم على أثر اللعنـــة .. لعنة رب الجنود . الكل هنا ينتظر النهـــاية . فكيف اذن تكون النهاية ؟ .. هل ستكون النهاية بالانتماء أم بالاغتراب ؟ .. لقد اعترى اليأس الجميع .. حتى الحاكم اعتراه اليأس فيســـتعجل النهاية ويدخل « جليسها » فى أهاب شخصية أخرى وهى شخصية الديكتاتور « هتلر » فيتحول من كونه حاكما مستبدا الى ســفاح ديكتاتور ليحكم قبضته بشدة حول الاعناق ، ويحاول « كوستا » أن يدفع اليه عمال المسرح « الشعب » فى غضبـــة مدوية لكى تسحقه ، الا أن كل مايحدث تمثيل فى تمثيل أو يجب أن يعرف الجمهور ان ما يحدث عبارة عن تمثيل ولذلك يحاول « كوستا » أن ينبهه الى ذلك .

كوســتا : لأنك كل ما تتكلم تخرج عن النص .

جليسها : لازم أقول كل الى لازم أقوله .

كوســتا : هنا مسرح . اعمل الى كلفناك به .

جليسها : وأقول كل الكلمات الى حفظتها لى .

كوســتا : حتى فى الحياة الواقعية لا تفعل الا ما تؤمر به .

انهم يمثلون ولا يستطيعون قول أى شىء يتعدى ما هو مكتوب فى النص أى ان ما يمثلونه يمثل لهم الكبت واللاحرية فى ابداء الرأى والتعبير عما يجيش بداخلهم ، وحتى وهم على أرض الواقع لا يستطيعون ابداء الرأى ، فعلى مستوى التمثيل وعلى مستوى الواقع يشعرون بالكبت سواء كان هذا الكبت مصحوبا بدوافع سياسية مما يحيلهم الى الاغتراب السياسى أو الكبت المصحوب بدوافع اجتماعية فيحيلهم الى الاغتراب الاجتماعى ، وأيضا الكبت الدينى المصحوب بالدوافع الدينية والتيارات الدينية المتطرفة التى تشكك فى الدين وهذا يحيلهم الى الاغترب الدينى . ان ما يحدث فى هذه المسرحية لا يعنى قضية ما ذات ملامح واضحة ، ولكن ما يحدث قد يشمل كل هذه القضـــايا ، مما يقودهم نحو الاغتراب الشمولى ذى الأبعاد التعميمية لأن القضية هنا ليست قضية فردية بقدر ما هى عـــامة شاملة بينما « جليسها » يصول ويجول وسط هههمات اللامعنى .. فيما يجب أن يكون وما هو كائن ، يضربه « الفتى » بلفة الحبـــال بأقصى قوة فتلتف الجبال حول رأسه ، ولكن المدافع الرشاشة تنطلق من الأبراج العالية عليه فيسقط ميتا ، وهنا يحكم على الفتى بالاغتراب المادى الذى فيه انفصال بينه وبين الحياة الا أنه يخلف وراءه رصيدا هائلا من الثورية

المشتعلة التى تقود نحو التغير ۰ من خلال ما تقدم تكون قد وضحت الرؤية الإغترابية فى هذه المسرحية ، وكيف ان الحروب وصوت الدم المسفوك المباح ، وغطرسة الحكام ، والدمار والعنف ، كلها دوافع تقوده نحو الاغتراب الجمعى الشمولى وليس الاغتراب الفردى الذاتى ۰

## « الزجاج »

بعد رحلتنا فى البحث عن الاغتراب فى درامتى « الدخان ، وليلة مقتل جيفارا العظيم » رأينا أن نكمل الرحلة فى البحث عن مزيد من الملامح الاغترابية فى دراما « الزجاج » التى تتكون من حيث بناؤها الخارجى من مشهدين ۰ وسوف نعالج كل مشهد على حدة ۰ هناك نقطة قد تبدو هامة رأيت أن أسوقها هنا قبل التجوال بتحليلنا لهذه المسرحية وهذه النقطة الهامة تكمن فى شخصية « حمدى » فالملاحظ ان هذا الاسم يتكرر صوته فى أكثر من عمل « لميخائيل رومان » فهل « حمدى » هذا ينطق بلسان حال المؤلف ؟ ۰۰ أغلب الظن ، انه قد يبدو فيه ملامح من فكر المؤلف ، وليس شخصية المؤلف بأكملها ، وأغلب الظن أيضا أن حمدى الذى يعاود الظهور فى الدرامات « الدخان » المزاد ، الليلة نضحك ، الوافد والخطاب» تحمل أيضا فكر المؤلف ومفهومه للعصر الذى هو ابنه ، والا لم عاود الظهور ؟ ۰۰ انه يعاود الظهور مرتديا أقنعة مختلفة متعددة الاتجاهات من أجل الوصول الى الغاية المحددة من وراء هذه الشخصية ۰

### ١

مع بدايات المشهد الأول يعود « حمدى » من عمله فى وقت مبكر ليجد البيت يموج بمن فيه ، فقد استعارت زوجته « فريدة » خادمين من جارتها يبدو أن ثمة قضية تؤرقه لذا اضطر الى الانصراف مبكرا من عمله ۰ فمن خلال الحوار القائم نفهم ان زوجته امرأة مغمورة متطلعة ، وهذا لا يناسب حياتهما مما يقودهما الى المشاجرات والمشاحنات المستمرة « حمدى » يعود الى البيت مزمعا كتابة بعض الأفكار التى تلح عليه ۰ أنه يفعل هذا للمرة الاولى فى حياته حيث يشعر برغبة ملحة فى أن يفعل ما يريد ، فهو دائما يشعر ان حياته لا تساوى شيئا ۰ لذا قرر أن يكون ! ۰۰ وفى اللحظة التى أراد فيها أن يكون وجد نفسه أمام هذا الزحام الذى يسود البيت من زوجة مغمورة متطلعة وهى لا تملك ثمن هذا التطلع وهذا التغامر ، فكل شىء هنا سواء فى العمل ، أو فى البيت لا يمنحه الفرصة لأن يكون كما يريد ۰ ولكنه يبدو أنه سيكون كما هم يريدون وهذه قضيته الجوهرية كيف يكون كما يريد لا كما هم يريدون ؟ ۰۰ ثمة

انفصال بين « حمدى » و « فريدة » فهو الانسان البسيط الذى يعرف قدر نفسه ، وهى الانسانة المتطلعة المغمورة مما يحدث هوة شاسعة من الانفصال بينهما . أنه يرفض أفعالها ، وهى ترفض أفعاله .. كلاهما يتمرد على الآخر .. كلاهما لا يحقق للآخر مبتغاه .. يعيشان معا وكلاهما له عالمه الخاص . القضية عند « حمدى » قضية « كلمة » .. الورق والقلم. ولكن كيف تكون « الكلمة » مع هذه المتطلعة ؟ .. ان قضيتها اقتصادية فى الدرجة الأولى فهى الحالمة دائما بكل ألوان النعيم .. حتى فى دقائق تصرفاتها تبدو أرستقراطية المنزع وان كان الانفصال قائما بينهما فهذا واضح منذ البداية ومنذ بداية حياتهما معا ، فليس فقط انفصالهما مصحوبا بدوافع اقتصادية وانما مصحوبا بدوافع عدم التفاهم .

فريدة : ( بوحشية ) أنا مش ملزومة أقعد صاحية لغاية ما تنام !

حمدى : العرضحالجى كلامه قليل ..

فريدة : انت مالكش أى مستقبل ..

حمدى : بيكتب المطلوب . الى عاوز يقوله بالضبط ولا كلمة زيادة .

فريدة : أنا غلطانة لأنى أديت لك فرصة للكلام .

حمدى : شوف اللغة اللى بتستعمليها « يتحول عنها » .

فريدة : هى اللغة اللى بكلمك بها من يوم ما عرفتنى .

يوم الاثنين .. نعم يوم الاثنين ! وحوادثه الدرامية المفزعة .. هذا اليوم الذى تكثر فيه المشاحنات .. هذا اليوم الذى تحدث فيه التغييرات الهائلة فى البيت من تغيرات فى الأثاث وتغير فى النظام . انه يوم المقابلات الخاصة بالسيدة « فريدة » وهذا ما يزعج السيد حمدى فان هذه الصور التى تحدث فى هذا اليوم تمثل له الزيف والنفاق . انه ينعت كل هذه الصور « بالفترينات » التى تعرض السلع الباهظة الثمن من حيث الشكل والرخيصة من حيث الجوهر . من المقرر أو من المعتاد أن يغادر البيت فى هذا اليوم .. يوم الاثنين من كل أسبوع حتى يتهيأ لها المناخ لمقابلاتها . فقد تعودت فى هذا اليوم مقابلة صديقاتها زوجات المدير والنائب والمستشار . كل لحظة تمضى عليها وهوة الانفصال تتسع بينهما . انها تريد أن ترتقى الى المصاف الأعلى على أكتاف الآخرين . ولكى ترتقى الى المصاف الأعلى لابد من الوليمة .. فهى تنفق ببذخ على اقامة الولائم متخذة منطق ( الوصولية ) فى سبيلها الى الارتقاء وهذا المنطق فى تعاكس مع منطق زوجها . انهما يسيران على خط واحد ، ولكن فى تضاد وتناقض ، حتى يصل فى النهاية الى نقطة واحدة

هى ذروة الحدث الدرامى وقمته وعندها يتحدد المصير اذا كان فيه استسلام للاغتراب أو العكس • ولكن الواضح الآن ان الانفصال يمضى بينهما فى شكل تصاعدى قلما ينحدر نحو الهبوط •

**حمدى :** « فى صـــوت مكتوم » كان لازم تنفجر العلاقة بينى وبينك • استمرى •

**فريده :** حمدى ، لازم نوصل لتفاهم أعمق •

**حمدى :** ( فى نفس الصوت ) أنا وأنت فى بيت واحد مستحيل •• استمرى •• !

يسأل عن ولدهما فتخبره انهـا أرسلته الى أختهـــا « حسنية » فيجن جنونه وتحول الى انسان شرس الطباع ، ويعنفها بأشد ما يكون العنف ، ويعترف لها انه لم يعد يحبها « أنا أعترف انى ما بحبكيش •• أنا باكرهك » • ان انفصالهما مصحوب بدوافع تطلعية من وجهة نظر الزوجة « فريدة » فلا يهمها الوســـيلة التى توصلها الى غايتها فالغاية عندها تبرر الوسيلة •• وسيلة تطلعاتها « الوصولية » فهى لا تهتم بالجوهر بقدر اهتمامها بالمظهر • أما هو فغايته أن يكون كما يريد لا كما يراد له • لذلك كانت هوة انفصالهما أســـاسه عدم التفاهم ، ومن ثم اغتراب عدم التفاهم •

## ٢

ثمة قضية تثار بين « حمدى » والعرضحالجى مع بدايات المشـــهد الثانى والأخير ، حول الفرق بين الشكوى والخطاب ، نفهم على أثرهـــا انه يريد ارسال شكوى فى خطاب • ولكنه يشكو من ؟ ولماذا ؟ •• تحدث مشاجرة بينه وبين العرضحالجى فيجتمع الجمهور من حولهما ، مما يجعله يهم بالانصراف ، الا انهم يصرون على أن يملى عليهم الشكوى التى يريد كتابتها • ومما يدفع الجمهور أن ينعتوه بالجبن فلو تأملنا هذا الموقف الذى وصل اليه « حمدى » فسنجده نفس الموقف الذى وصل اليه « حمدى » فى « الدخان » حيث اتهم أيضا من أخيه « فتحى » بالجبن • أى شكوى يزمع كتابتها ؟ •• وأى جهة يزمع ارسال الشكوى اليها ؟ •• ومع هذا وذاك يشكو من ؟ •• ان الداء فى داخله هو •• ان نقطة الضعف كامنة فيه هو ، فقد استسلم من ذى قبل لزوجته فأصبح دمية فى يديهـــا تحركه كيف تشاء • وفى اللحظات التى يصل فيها الى قرار والى موقف حاسم قد يغير من حياته نراه محبوسا داخل دائرة الجبن لا يقوى على الشكوى ولا حتى على ابداء الرأى • يتجمع الجمهور حـــوله يتساءلون

ويتصايحون وهو لا يجيب ، فمنهم من ينعته بالجبن ، ومنهم من ينعته بالجنون • انه يريد أن يكتب شكوى بلا اسم وبلا عنوان •• انه لا يعلن عن اسمه ولا عن رقم بطاقته • انه فى عزلة تامة وسط هذا الجمع الكبير من الناس •• يستنجد العرضحالجى برجل شرطة ، والذى يأمره أن يكتب ما يمليه عليه دون أن يسأله فى أى شىء ، الا انه غارق فى ذاته •• منفصل عنهم •• هم فى عالمهم •• وهو فى عالمه أن « حمدى » مغترب فى ذاته فما ينطق به انما هو بعيد عن المنطق ، وكل ما ينطق به هو من مخزون العقل الباطن •• انه فى حالة من اللاوعى •• فيض تلقائى من مكبوتات نفسه الداخلية ••• من اللاشعور •• لحظة « الغليان » •• ذروة اللاشعور أو صلته الى هذه العزلة التامة حتى أصبح الصوت الصارخ على المستوى الفردى •• فلا يستمع اليه أحد سوى ذاته •• يتكلم الى ذاته ، ولكن ما موقف الناس منه ؟ ••• انهم يظنون به الجنون • الحقيقة كالسم القاتل والناس معذورون فكل منهم هارب فى مشاكله •• يذوب فى قضاياه • وقضية « حمدى » قد تبدو فى الظاهر قضية فردية ، وانما هى فى باطنها قضية يشترك فيها الجميع سواء كان هذا على المستوى المباشر أو على المستوى غير المباشر • وفى منلوجات طويلة تأتى مخزوناته الداخلية ومكبوتاته اللاشعورية فتطفو على السطح وعلى بؤرة هامشية من عقله الواعى • ويثرثر معددا لكثير من سلبيات المجتمع الذى يعيش فيه وما تحكمه من أنظمة وتقاليد بالية •

**حمدى :** فاترينة من صحابى كان مدير كبير اترفت قلنا لازم حرامى قلنا عليه العوض قعد فى البيت كام يوم اتعين بعدها مدير أكبر مما كان يا سلام • الفاترينة دى ركبت معايا مرة الأسانسير ومعاها فاترينة ثانية • الاثنين متجوزين بعض • الفاترينة القصيرة مدت بوزها باست الفاترينة الطويلة • يا سلام شوف قد ايه بنحب بعض وعلى الشفايف • أنا جيت مبسوط خالص انا أحب الحب يكون بين الناس خاصة المجوزين • فى صالة القصر الفاترينة القصيرة ميلت على قالت لى أعمل ايه ضريبة لازم أدفعها • ريحته تقرف الكلب • أنا يا رجال الأكل اتحط قدامى هبرة ديك رومى غلبان ، أنا نفسى انسدت عن الطعام لأنه ليس هكذا ينبغى أن يعيش الانسان •

تصل درجة « الفوران » اللاشعورى الذروة ويحدث الانفصال التام بين « حمدى » والجمهور الذى التف من حوله على أثر المشاجرة مع العرضحالجى ، فمع معطياته اللاشعورية لا يفهمه الناس ولا يحاولون أن يفهموه •• تدفق اللاشعور مستمر فى تدفقه فى أشياء من وجهة نظره

هو قد تبدو غير مثيرة للدهشة أما من وجهة نظر الجمهور فتبدو مثيرة للدهشة ــ كل الدهشة ــ فى لحظات الدفق اللاشعورى وذروة « فوران » العقل الباطن تكمن قضية « حمدى » لكننا والجمهور لا ندرك أبعاد هذه القضية ، ومن ثم يحدث الانفصال بينه وبين الجمهور من ناحية ، وبينه وبين القارىء أو المشاهد من ناحية أخـــرى · وفى كل الحالات تكون النتيجة واحدة وهى حدوث فعل الانفصال الذى مؤداه الاغتراب · هو فقط الذى يفهم ذاته ومكنوناته ·· هو فقط الذى يعرف ما بسريرته ·· فقضيته غير معلومة ·· غير واضحة الملامح · غير انه هو فقط الذى يدرك أبعاد قضيته · فى هذه الدفعات اللاشعورية أبعاد شخصيته فهو عند ما يكون فى هذه الحالة من الفيض الشعورى وافرازات العقل الباطن يكون فى حالة من الصدق التام مع ذاته وفى لحظة صدقه مع ذاته يجد نفسه معزولا مغتربا عن الناس وعن المجتمع لأنه يأتى بأفعال مرفوضة من قبل الناس والمجتمع ·

لحظات ايجابية من الجمهور ولكنها ايجابيات غاضبة ، ففى تدفقاته الباطنــة المخزونة بعض من جروح الماضى حيث ان هذه التدفقــات فيها غضب وسخط على هذا الماضى المرير الممزوج بكل ألوان السلبيات · تدخل « فريدة » وسط هذه الجماهير الملتفة حول « حمـــدى » الذى يعدد من نواقصها وأفعالها الوضيعة · الا انها تكاشفه أيضا ببعض الحقيقة فتعدد بعضا من نواقصه وكأنها عملية كشف حساب لحياتهما التى أثمرت طفلا لا يجد لنفسه مكانا بينهما وكأنه الغريب المغترب معهما · ينتهى المشهد الثانى والمسرحية بدعوة من « حمدى » الذى يدعوهم فيها أن يحذروا الخوف والزيف والنفــاق · فهل سيستفيدون من تجربتــه ؟ ·· وهل سيزال اغترابهم باغترابه هو ؟ ··

**حمدى** : كل واحد منكم يا رجال ، حذار أن يخاف · لا ينتظركم بعد الخوف الا الموت ·· أول ما تقابل واحد حذار أن تخاف ·· بص له من وراء الفاترينة ·· من وراء الابتسامة القذرة والتقرير الكاذب الكاذب والتحية المنافقة · « صـــارخا » اضرب الفاترينة بقبضة حديدية ·

## الخـــاتمة

هل هناك ختام للاغتراب ؟ .. هل فى مقدورنا ازالة اغترابنا ؟ ..
لقد تعرضنا لنماذج عديدة من نماذج الاغتراب ، فتعرفنا على أسبابه ودوافعه ، ومن ثم نصل الى نتيجة أزعم انها هامة وهى وحدة الشعور أو الاحساس بالاغتراب على المستوى العالمى فمن خـلال هذه الرحلة وما أقساها رحلة تلك الرحلة مع الاغتراب التى تعرفنا ووقفنا من خـلال جولاتها وصولاتها على الملامح الاغترابية على المستوى العالمى والمحلى معا ، لقد بدأنا رحلتنا بوضع تنظير للاغتراب لنتبين مفهوم الاغتراب من حيث اللغة والاصطلاح والدلالة حتى تتكشف الرؤية كاملة لدينا ، وحتى ننظر الى القضية بشكل أدعى الى الشمولية والعمومية فلمسنا كيفية تعدد المرادفات اللغوية وأيضا تعدد المصطلحات الدلالية . لقد بينا دوافع وأسباب الاغتراب ورأينا كيف ان هذه الأسباب قد تكون سياسية ، أو اقتصادية ، أو اجتماعية أو دينية . وانه بالحتمية أو الضرورة ان تكون هناك دوافع نفسية . من خلال هذه الأسباب والدوافع نستخلص أنواع الاغتراب فهناك الاغتراب السياسى نتيجة الأنظمة السياسية السائدة . وهناك الاغتراب الاجتماعى نتيجة الوضع الاجتماعى الذى تحكمه التقاليد والعرف . وهناك الاغتراب الاقتصادى الذى تتحكم فيه الأنظمة والتيارات الاقتصادية التى تسود مجتمعا ما ، فمهما تنوعت هذه المفاهيم أو التيارات فانها من الممكن ان تكون دافعا قويا لبعث هذا النوع الاغترابى . وهناك أيضا الاغتراب الدينى المصحوب بالدوافع الدينية نتيجة التيارات الدينية المتطرفة أو نتيجة الالحاد الذى يسود عالم القرن العشرين عصر التقلبات والبلبلات الفكرية والدينية . لقد تعددت المصطلحات اللغوية ــ كما أشرنا ــ

ومنها الانفصال ، التخارج ، الانخلاع ، التخلى ، الانتقال ، الانعزال ، التجانب أو التجنب ، التباعد ، الوحدة أو التوحد ، الانفرادية ، الانفصام . هذا الى جانب الاصطلاحات الآتية : دلالية الانفصال أو الانعزال ، دلالية انعدام الغاية ، دلالية انعدام الثقة وعدم القدرة ، دلالية بمعنى الموضوعية ، دلالية الانتقال أو التخلى ، دلالية العزلة . كل هذه الدلالات واللغويات تؤدى فى معناهـا الاغتراب . لم يقتصر مفهـوم الاغتراب على هـذه التقديمات فقط فكما أوضحنا فى الفصل الأول وجدنا ان هناك ثمـة عـلاقة بين الوعى واللاوعى فى أحداث هذا الاغتراب ورأينـا كيف ان الوعى يزيله واللاوعى يقرره على المستوى البرختى ولقد تبين لنا من خلال هذه الرحلة ان هناك علاقة بين التقمص والاغتراب . كما أوضحنا ان هناك ثمة علاقة أخرى بين الاغتراب والتصوف ورأينا كيف تجلى هذا فى دراما « مأساة الحلاج » . كما أوضحنا أيضا ان هناك علاقة بين الحرية والاغتراب ورأينا الحرية المصحوبة بالاختيار سواء كان هذا الاختيار بين شيئين وان فى أحد الخيارين الهلاك ونرى هذا واضحا جليا فى شخصية « رئيس البنائين » فى دراما جسر آرتا . لم نكتف بهذا التقديم لمفهـوم الاغتراب — فقد عالجنـــا بالنقد لبعض الآراء الفلســفية المثالية الألمانية لروادها « كنت وفشته وشلر » هذا الى جانب المفهوم الهيجلى للاغتراب . ان القرن العشرين هو قرن الاغتراب ، لقد أصبح الاغتراب مرضا يصيب هذا القرن ، بل هو سرطان هذا العصر وان قضية العصر الحديث هى قضية الاغتراب . لقد ساهم العلم مثلما ساهمت التكنولوجيا فى أحداث فعل الاغتراب كما ساهمت من قبـل الحروب فلم تكن فقـط الدوافع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية هى التى أحدثته ، وانما العلم والتكنولوجيـا أيضا ، التكنولوجيا التى قدمت الآلة التى استغنت عن الانسان وأحالته الى جعله عمالة زائدة حيث لا عمل ولا نشـاط .. العلم الذى آمن به « جاليلو » عند بريخت فى احالته الى الفشل ، ومن ثم الى الاغتراب . الوعى واللاوعى عند السيد « بنتلا » فى دراما « السيد بنتلا وتابعـــه ماتى » وتقلبه بين الاغتراب ( اللاوعى ) واللا اغتراب ( الوعى ) . وقوف برانجيه فى دراما « الخرتيت » وحيدا ، بل هو ذاته الذى يعلن ذلك بعد ان يرفض التأقلم ومسايرة النظام السائد والواقع الفاسد . الأمير الذى يريد ان يعيش فى دراما « أمير الأراضى البور » وثورته على القوانين الفاسدة والأنظمة البالية مما اضطره ، الى استعمال الفأس كرمز الى البناء والتدمير ، وهو هنا رمز مركب .. رفض الواقع فرفضه الواقع مما دفعـه الى العزلة والاغتراب « رئيس البنائين » الذى فضل المجد والشهرة وتضحيته بزوجته ، ومشكلة الاختيار هذه المشكلة

الذى فرضها « الشبح » ففى اختياره هلاكه وكيف ان العجوز أم الزوجة صبت عليه لعنات الوحدة والاغتراب ؟ ٠٠ هذا الى جانب البائع الجوال فى دراما ( وفاة بائع جوال ) وموته وحيدا معزولا ٠ واذا ما انتقلنا الى القسم الثانى من الدراسة وجدنا ان الفصل الأول الذى عالجنا فيه دراما توفيق الحكيم من خلال ثلاثة من أعماله الدرامية التى وجدنا فيها نوعا فريدا من أنواع الاغتراب الا وهو اغتراب الفكر وليس اغتراب الشخوص لأن الصراع فى دراماته صراع بين فكرتين متناقضتين وليس صراعا بين شخوص ، ومن ثم نجد الاغتراب فى درامات الحكيم اغتراب فكر لأننا نجد الفكرة مجسدة دراميا ٠٠ درامية الفكرة وليس درامية الشخصية فالاغتراب عنده يبرز من خلال الفكرة وليس من خلال الشخوص ٠ وعلى هذا الأساس تبرز فى دراما « السلطان الحائر » فكرتان يقوم عليهما الصراع وتحديد أبعاد القضية ٠ هاتان الفكرتان هما : فكرة السيف ، وفكرة القانون ٠ ولكن لمن تكون الغلبة ؟ ٠٠ هل يصل السلطان الى هويته بحد السيف أم بمنطق القانون ؟ ٠٠ هذا ما يحير السلطان الحائر ٠ ان الاغتراب عند الحكيم مصحوب أيضا بدوافع اقتصادية ، فبيع السلطان مشروط ، وهذا البيع المشروط ينفى صفة الشراء بالتخلى ويحدث هنا الانفصال بالتخلى مما يوقع الاغتراب الاقتصادى المصحوب بدوافع التخلى ، ففى عملية التخلى يحدث الانفصال بين المتخلى والمتخلى عنه ، بقدر ما هو اغتراب اقتصادى بدافع التخلى فى انفصال بين المتخلى والمتخلى عنه ، الا انه أيضا فكرى فنحن نجد الغانية تناقش قضايا فكرية ليست فى مستواها الثقافى ٠٠ فكيف اذن يتم ذلك ؟ ٠٠ غانية تناقش قضايا اقتصادية معاصرة ٠ مما يوقع الغانية ذاتها فى براثن الاغتراب وفى أشد ما يكون عليه الاغتراب ، ومما يوقعنا نحن أيضا فى هذا الاغتراب سواء كان على مستوى الرؤية أو القراءة ٠ أما الفصل الثانى الذى يعالج ثلاثا من درامات « صلاح عبد الصبور » بدأها « بمأساة الحلاج ، ثم مسافر ليل ، ثم الأميرة تنتظر » نجد ان هناك ثمة ملامح اغترابية على مستوى الدلالات الاسمية فالحلاج يعنى العالم السيد الغريب ومسافر ليل وما تحمله من صفة الجزئية حيث الانفصال فى حدود التعاقبية بين الليل والنهار حيث انفصال الجزء عن الكل ٠ والأميرة تنتظر ٠٠ ماذا تنتظر الأميرة ؟ ٠٠ بعد ان انتظرت خمسة عشر خريفا ، وخمسة عشر ظلاما فى الوادى المجدب حيث العزلة التامة عدا ما يتبدى لها من تصاوير الرعب لتجد نفسها فى نهاية المطاف ونهاية الانتظار فى اغتراب وانتظار طويل كانتظار الابد ٠ هذا على مستوى الدلالات الاسمية أما على مستوى الدوافع فنجدها مصحوبة بدوافع سياسية واجتماعية ودينية وثمة ملامح

اقتصادية ٠ يحدد هذه الدوافع التى تقذف بالانسان الى براثن الاغتراب ٠٠ الخوف ٠ والقهر ، والجوع فى نظـام فاسـد يحكمه فئة من البغاة والمتسلطين الذين يعبثون باقدار الشعب ٠ وفى الفصل الثالث تعالج بعض أعمال ( الفريد فرج ) الدرامية لنستخلص منها الاغتراب فنجد فى دراما « على جناح التبريزى وتابعه قفة » اغتراب انعدام الغاية وانعدام الهوية مما يجعل التبريزى يمضى فى هذا الوجود بلا هوية وبلا غاية مما يقذف به فى نهاية المطاف فى براثن الاغتراب فهو صانع اغترابه حيث ان هذا العصر الذى تنعدم فيه الدلالات الغائيـة والعلية فلا يجد الانسان مهربا سـوى صنع الاغتراب لذاته ٠ ولو أخذنا نموذجا آخـر كدراما « عسكر وحرامية » فسنجد ان الاغتراب هنا اغتراب جمعى تحدثه فئة على المجموع أى يحدثه الجزء « المنتج » على الكل « الشعب » ٠ ان الشعب هو المغترب وسط مجموعة من الذين يسيطرون على اقتصاديات هذا الشعب مما يحيلهم الى العوز والحاجة ومن ثم الى العوز الاقتصادى ٠ ان الاغتراب هنا من نوع الاغتراب الاقتصادى الذى يروح ضحيته الفئة الكبرى من الشعب ، فالشعب هنا هو المغترب وهذا نوع من الاغتراب الجمعى حيث تكتمل اللعبة ٠٠ تكتمل الدائرة ٠٠ لعبة ودائرة الاغتراب الاقتصادى الجمعى الذى انهوه بافسـاد الواقع بكافة مناحيه وجوانبه بتخلصهم من آخر معقل يقف أمامهم ٠٠ من هذا « الفهيم » بطل عسكر وحرامية ٠ ونوع من الاغتراب السياسى نلمحه فى دراما « الزير سالم » حيث لعبة السياسة وكرسى العرش ٠ هـذا النوع المصحوب بدوافع انفصالية وجنونية فى الصراع بين القبيلتين التغلبية والبكرية على كرسى العرش الملطخ بالدماء كذلك الحال فى دراما « ميخائيل رومان » نجد الاغتراب على كافة منـاحيه ـ السابقة الذكر ـ الا ان الدوافع تبـدو متغايرة ٠٠ لقد استخدم رومان تكنيك المسرح داخل المسرح لابراز مفهوم الاغتراب فى دراما « ليلة مصرع جيفارا العظيم » ٠ كما استخدم أكثر من تيمة مصحوبة بدوافع اقتصادية ٠ وهذا ما نحسه فى دراما «الزجاج» فنجده يلعب على تيمة « الوصولية » حيث « فريدة » وتطلعاتها فهى لا تهتم بالجوهر بقدر اهتمامها بالمظهر ٠ أما « حمدى » فغايته ان يكون كما يريد لا كما يراد له لذلك كانت هوة انفصالهما أسـاسه عدم التفاهم ٠ ان

صوت « حمدى » يتردد فى الكثير من درامات « زومان » فنجده فى « الدخــان » حيث يلعب على تيمة الوعى واللاوعى بفعل المخدرات نتيجــة نفس الدوافع السياسية والاجتماعية والدينية وان كانت هذه الدوافع متغايــرة ٠

هكذا كانت رحلتنا مع الاغتراب رحلة العذاب ورحلة الأمل ٠٠ فهل فى مقدورنا ان نزيل اغترابنـــا ؟ ٠٠ ان دوافع الاغتراب حبيســـة داخل ذواتنا وعلينا قبل التفكير فى ازالة اغترابنا ان نكتشف ونعرى هذه الذوات الكامنة فينا ٠

# المراجـع


## ( أ ) المراجـع المترجمـة :

**١ ـ بريخـت :**

تأليف : رونالد جراى ترجمة : نسيم مجلى ٠
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ٠

## ( ب ) المراجع العربية :

**١ـ الاغـتراب :**

تأليف دكتور محمود رجب ٠
الجزء الأول منشأة المعارف بالاسكندرية ٠

**٢ ـ المسرح الفرنسى المعاصر :**

بقـلم لطفى فام ٠
الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ ٠

**٣ ـ الاشارات الالهية :**

التوحيدى تحقيق د٠ عبد الرحمن بدوى ٠

**٤ ـ البلد البعيد :**

تأليف : دكتور عبد الغفار مكاوى ٠
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ ٠

**٥ ـ الفتوحات المكية :**

ابن عـربى ٠
الجزء الثانى مصر ، طبعة بولاق ٠

## ( ج ) النصوص الدرامية المترجمة :

### ١ ــ السيد بنتلا وتابعه ماتى :

تأليف : برتولد بريخت ــ ترجمة وتقديم : د. عبد الرحمن بدوى من الأعمال المختارة المجلد ٣ .

### ٢ ــ الخرتيت :

تأليف : يوجين يونسكو ــ ترجمة وتقديم : عبد الرشيد الصادق من المسرح العالمى .. الدار القومية للطباعة والنشر.

### ٣ ــ أمير الأراضى البور :

تأليف : ماكس فريش ــ ترجمة وتقديم : أنيس منصور مسرحيات عالمية .. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٧ .

### ٤ ــ وفاة بائع متجول :

تأليف : أرثر ميللر ــ ترجمة وتقديم : محمد رجاء الدرينى مطبعة الدار المصرية ١٩٦٥ .

### ٥ ــ الثمن الفادح أو جسر آرتا :

تأليف : جورج ثيوتوكا ــ ترجمة وتقديم : دكتور نعيم عطية مسرحيات عالمية الدار القومية للطباعة والنشر .

## ( د ) المجلات العربية :

### ١ ــ عالم الفكر :

ــ المجلد العاشر ــ العدد الأول .
تصدر عن وزارة الأعلام فى الكويت .

## ( هـ ) النصوص العربية :

### ١ ــ يا طالع الشجرة :

تأليف : توفيق الحكيم ــ مكتبة الآداب .

**٢ ـ كل شيء فى محله :**

تأليف : توفيق الحكيم ـ المسرح المنوع .

**٣ ـ السلطان الحائر :**

تأليف : توفيق الحكيم ـ مكتبة الآداب .

**٤ ـ مأساة الحلاج :**

تأليف : صـــلاح عبد الصـــبور ـ مكتبة روزاليوســـف يناير ١٩٨٠ .

**٥ ـ الأميرة تنتظـــر :**

تأليف : صلاح عبد الصبور ـ المجلد الأول ـ المجلد الثانى دار العودة بيروت .

**٦ ـ مسافر ليـــل :**

تأليف : صـــلاح عبد الصـــبور ـ المجلد الأول ـ المجلد الثانى دار العودة بيروت .

**٧ ـ الزير ســـالم :**

تأليف : الفريد فرج ـ دار الفارابى بيروت .

**٨ ـ على جناح التبريزى وتابعه قفة :**

تأليف : الفريد فرج ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ .

**٩ ـ عسكر وحرامية :**

تأليف : الفريد فرج ـ مسرحيات عربية الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ .

**١٠ ـ الدخـــان :**

تأليف : ميخائيل رومان ـ مسرحيات عربية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٨ .

**١١ ـ الزجــــاج :**

تأليف : ميخائيل رومان ـ مسرحيات عربية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٨ .

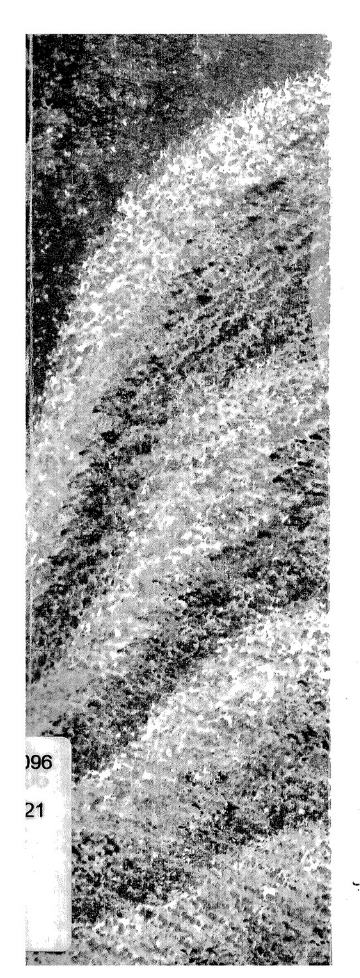
**١٢ ـ ليلة مصرع جيفارا العظيم :**

تأليف : ميخائيل رومان ـ مسرحيات عربية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٢ .


**مطابع الهيئة العامة للكتاب**

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٥/٧١٤٤

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ٠٧٩٣ ـ ×




هذا الكتاب يعد الأول من نوعه فى المكتبة العربية . وهو يبحث فى موضوع الاغتراب ، لا فى مفهومه الفلسفى ، وإنما فى انعكاساته على الدراما العالميه بوجه عام والمصرية بوجه خاص . . فالاغتراب لم يأت من فراغ وإنما له جذور ضاربة فى عمق الزمن على توالى العصور وتعاقبها ، أخذ ينمو نمو الاحساس بالموت ويتطور بتطور الزمن والتطور الثقافى والظروف المتغايرة سواء كانت ظروف سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية أو نفسية . إلى أن دخل محراب الفلسفة ، ومن أهم فلاسفته « هو بز وكوك ورسو وكنت وشلر وهيجل الذى سمى بأبى الاغتراب .


١٥٠ قرشـاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب